الشعراء [illegible]
في الأندلس



تأليف

الشعراء المروانيون

في الأندلس

دراسة تحليلية

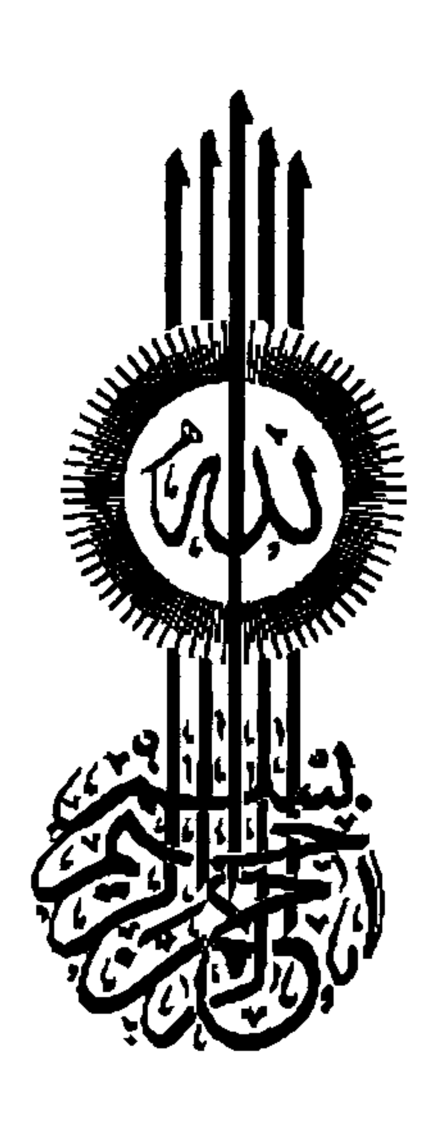
تأليف

الدكتور مصطفى فتحي أبوشارب

١٤١٩هـ - ١٩٩٩م

ج دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤١٩هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
أبو شارب، مصطفى فتحي
الشعراء المروانيون في الاندلس. ـ الرياض.
٣٩٦ ص؛ ١٧ × ٢٤ سم
ردمك: ٤ - ٢ - ٩٢٠٢ - ٩٩٦٠
١ - الشعراء الاندلسيون ٢ - الاندلس.. تراجم أ - العنوان
ديوي ٩٢٨,١ ١٩/٢١٥٥
رقم الإيداع: ١٩/٢١٥٥
ردمك: ٤ - ٢ - ٩٢٠٢ - ٩٩٦٠

دار المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، الرياض، المملكة العربية السعودية.
ص. ب: ٧٠٣/ الرمز البريدي: ١١٤٢١
هاتف: ٤٨٢٤١٠٦ - ٤٨٢٤٦١٧/ فاكس: ٤٨٢٤٦١٧



الإهداء

إلى الروح الطاهر في عليائه.

أهـدي هـــذه الصـفـحـات...

كـان يرقـبـهـا في حـيـاته أمـلاً

تحـقق بعـد أن صـعـد إلى الســمـاء

إلى روح أستاذي

أ.د / مـحـمـد مـصطفى هدارة.

(رحمه الله).

فهـرس الموضـوعـات

الموضـوع | رقم الصفحـة

الإهداء ٣

مقدمة ٧

الفصل الأول: ١٥

بنو أمية وموهبة الشعر. ١٧

- جذور الأمويين وسيادتهم في الجاهلية والإسلام ١٧

- انتقال الخلافة إلى الفرع المرواني. ٢٥

- السمات العامة لسياسة الأمويين وانهيار دولتهم بالمشرق. ٢٩

- بنو أمية وموهبة الشعر. ٣٠

الفصل الثاني: ٦٣

المراوانيون في الأندلس. ٦٥

- فترة الإمارة التابعة للخلافة الأموية في المشرق. ٦٦

- تأسيس دولة بني مروان في الأندلس، وبداية عصر الإمارة المستقلة. ٦٧

- ذروة عصر الإمارة المستقلة بالأندلس. ٨١

- فترة الفتنة وسقوط الخلافة في الأندلس. ١٠٨

الفصل الثالث: ١١٣

موضوعات شعر المروانيين في الأندلس. ١١٥

- تأثر شعرهم بالاتجاهات الشرقية التقليدية. ١١٦

- ملامح الاتجاهات الجديدة في شعرهم- التعبير عن الذات- الاتجاه الإنساني- النزوع إلى الشعبية- الاتجاه الواقعي. ١٢٠

- موضعات شعرهم: ١٢١

- أولاً: الشعر السياسي. ١٢٣
  - أ- المديح. ١٢٣
  - ب- الفخر. ١٣٧
- ثانياً: الحنين. ١٦٦
- ثالثاً: النسيب. ١٧٦
- رابعاً: الوصف. ٢١٧
- خامساً: المجون والمخمر ٢٤٠
- سادساً- الرثاء ٢٥٢
- سابعاً: الحكمة والزهد ٢٥٨

الفصل الرابع ٢٦٧

الظواهر الفنية في شعر المروانيين ٢٦٩

أولاً: البناء الفني ٢٧٠
- ١- التخلص من المقدمات. ٢٧٠
- ٢- بين القصيدة والمقطوعة ٢٧٣
- ٣- الوحدة العضوية. ٢٧٨

ثانياً: الأسلوب ٢٩٠

ثالثاً: الموسيقى ٣٢٥

رابعاً: الصورة الفنية ٣٣٧

خاتمة البحث ٣٦٥

ثبت المصادر والمراجع. ٣٧٩

مقدمـــة

حاول كثير من الملوك التحليق في سماء الشعر، ولكن بعضهم قصَّر، فكانت لهم أشعار لم تكن من جيد الشعر، ولم يكن حظهم فيها من التوفيق كبيرا ولكن وثوبها من مقولهم الملكي أكسبها أهمية بالغة. فالثعالبي في كتابه "يتيمة الدهر" يرى أن شعر الملوك والأمراء إنما هو مرجو ومرغوب فيه للانتساب إلى قائله حتى لو لم يهتم صاحبه بتجويده، فيقول: «فإن وقع في خلال ما أكتبه البيت والبيتان - مما ليس من أبيات القصائد، ووسائط القلائد - فلأنَّ الكلام معقود به، والمعنى لا يتم دونه؛ ولأنْ ما يتقدمه أو يليه مفتقر إليه؛ أو لأنه شعر ملك أو أمير أو وزير أو رئيس خطير، أو إمام من أهل الأدب والعلم كبير. وإنما يَنْفُقُ مثل ذلك بالانتساب إلى قائله، لا بكثرة طائله:

وخيرُ الشِّعرِ أكرمُه رِجالاً ... وشرُّ الشِّعرِ ما قال العبيدُ».[1]

ويشيد بكلام الملوك في موضع آخر، فيقول: «وكلماتهم قلائل إلا أنها قلائد، معها عزة الملك، وعليها رونق الصدق، ومعها سيماء المجد»[2].

وعرائس الشعر لا تغرهن التيجان ولا يرهبن أبهة الملك وضخامة السلطان، فهن يبخلن أحيانا على الملوك بنفحاتهن مما جعل بعضهم أضحوكة وهدفا للسخرية.

وذكر ابن الأبّار أنه قرأ في «كتاب الحدائق» لابن فرج قوله - بعد إيراد جملة من أشعار الخلفاء الأموية: «وهم يجلُّون عن الشعر أقدارهم، كما يرتفعون عن أن يُرْوَى عنهم أو يؤخذ من أقوالهم، وإنما ينبسطون به في سرائرهم فليس يظهر عليهم منه إلا الشاذ القليل؛ ولعل ما سقط عنا أفضل مما سقط إلينا...».

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، النيسابوري، تحقيق وشرح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١ / ٢٠، الطبعة الثانية بمطبعة السعادة بالقاهرة، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.

(٢) آداب الملوك، للثعالبي، تحقيق: د/ جليل العطية، ص: ٦٣، الطبعة الأولى بدار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٠م.

وإن كان في مقولة ابن فرج شيء من الصحة، وخاصة في الجزء الأخير منها إلا أن ابن الأبّار لا يقبل هذا الرأي منه ولا يسلّم به، فيرد عليه بقوله: «بل إكثار الملوك من الشعر دال على قوة عارضتهم وسعة ذرعهم، وحاكم بمَعانة مادتهم وتمكن تصرفهم، ولولا ذلك لما فضل ابن المعتز أهل بيته بالإبداع في أنواع القريض، وكذلك تميم بن المعز المتقيّل أثره في الإكثار، والإتيان بما قُيّد وخُلّد من بدائع الأشعار...»[1]

ويروى ابن رشيق القيرواني مثل هذا الرأي، فيقول: «فأما من صنع الشعر فصَاحةً ولَسنا، وافتخارا بنفسه وحسبه، وتخليدا لمآثر قومه، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة، ولا مدحا ولاهجاء... فلا نقص عليه في ذلك، بل هو زائد في أدبه، وشهادة بفضله، كما أنه نباهة في ذكر الخامل، ورفع لقدر الساقط، وإنما فضل امرؤ القيس- وهو مَنْ هو- لما صنع بطبعه، وعلا بسجيته، عن غير طمع ولا جزع»[2].

فالملوك والأمراء كانوا أشد الناس حرصا على أن تروى أشعارهم وكلماتهم لعلمهم أن بيتا من الشعر أبقى على مدى الدهر من ملكهم العريض، وأنه سيروى يوم ينسى أمرهم ويطوى ذكرهم، فكم من ملوك بنوا بلدانا، وفخموا بنيانا، وشيدوا حصونا منيعة، وقصورا رفيعة، واستكثروا من كل ما يزيد في أبهة سلطانهم وعظمة ملكهم، وملأوا جنبات زمانهم جلجلة ودويا، وأفعموا قلوب معاصريهم حزنا وسرورا، ثم انطفأت شهرتهم، وسحب النسيان عليهم أذياله فلا يذكر من أخبارهم شيء؛ لأن القوة الباقية في هذه الحياة هي قوة الفكر بما قُيِّد وخُلِّد من بدائع الأشعار كما قال ابن الأبّار.

---

(١) الحلة السيراء، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبّار، تحقيق: د/ حسين مؤنس، ١ / ٢٠٥، الطبعة الثانية بدار المعارف بمصر ١٩٨٥م.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ١ / ٤١، الطبعة الرابعة، دار الجيل بيروت ١٩٧٢م.

ولهذا، اهتم المؤرخون والأدباء قديما وحديثا بجمع أخبار الملوك وأشعارهم، فقد ذكر ابن خلكان[١] أن ابن المعتز ٢٩٦هـ له من التصانيف (كتاب في أشعار الملوك)، ولكنه لم يصل إلينا. كما جمع أبو بكر الصولي ٣٣٥هـ في الجزء المتبقي من (كتاب الأوراق) والذي عنى بنشره (ج. هيورث. دن) أشعار الخلفاء وأخبارهم وأشعار أولاد الخلفاء من بني العباس. ويبدو أن الخليفة الأندلسي «الحكم المستنصر» كانت له عناية خاصة بشعر خلفاء بني أمية، فأوعز إلى ابن الصَّفَّار عبد الله بن محمد بن مغيث الأنصاري ٣٥٢هـ بجمع أشعارهم، وقام الأخير بهذه المهمة وألَّف كتابا بعنوان (شعر الخلفاء من بني أمية). كما ألَّف أبو عمر أحمد بن فرج الجياني-نزيل قرطبة في عهد الحكم المستنصر-كتابا بعنوان (الحدائق) ألَّفه للخليفة المستنصر نفسه معارضا به كتاب (الزهرة) لمحمد بن داود الأصبهاني، وإظهارا لفضل أهل الأندلس على المشارقة، وأورد به جملة من أشعار خلفاء بني أمية[٢]. ومن المؤسف أن هذين المؤلفين قد ضاعا فيما ضاع من تراث الأندلس. ومن هذه المؤلفات أيضا كتاب (نقط العروس من أخبار بني أمية بالأندلس) لابن حزم الأندلسي، وقد اعتنى بنشره المستشرق الألماني (زيبولد) Seybold سنة ١٩١١م، ثم أعاد نشره الدكتور شوقي ضيف في مجلة كلية الآداب بالقاهرة سنة ١٩٥٤م، وترجمه إلى الأسبانية المستشرق (لويس سيكو دي لوثينا) L. Seco de Lucena. وجعل الثعالبي ٤٢٩هـ القسم الأول من كتابه (يتيمة الدهر) في أخبار آل حمدان وأشعارهم، كما جعل القسم الثاني في ملوك آل بويه وشعرائهم، وخصص الباب الأول للملوك الشعراء منهم. وكذلك أفرد ابن رشيق القيرواني ٤٥٦هـ في كتابه (العمدة) بابا موجزا في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء.

---

(١) وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان؛ تحقيق: د/ إحسان عباس، ٣/ ٧٧، طبعة دار الثقافة بيروت ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.

(٢) أشار إلى ذلك ابن الأبار، راجع الحلة السيراء، ١/ ٢٠٥.

وألف ابن العمراني ٥٨٠هـ كتابا بعنوان (الإنباء في تاريخ الخلفاء) عني بتحقيقه ونشره الدكتور قاسم السامرائي سنة ١٩٨٢م.

ومن أعظم المؤلفات التي عنيت بشعر الملوك والأمراء كتاب (الحلة السِّيراء) لابن الأبّار ٦٥٨هـ؛ فهو يهتم اهتماما كبيرا بالأندلسيين. وقد ذهب بعض المحدثين إلى أن عنوان الكتاب كاملا: (الحلة السيراء في شعر الأمراء)، وأشار الدكتور حسين مؤنس في مقدمة التحقيق إلى ذلك، ورأى أن العبارة الأخيرة معقولة إلا أنه لم يجد بين يديه ما يؤيد ذلك.

وللقلقشندي ٨٢٠هـ كتاب بعنوان (مآثر الأنافة في معالم الخلافة) نشرته عالم الكتب بتحقيق عبدالستار أحمد فراج. كما اهتم جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ٩١١هـ في كتابه (تاريخ الخلفاء) الذي نشرته دار النهضة بالقاهرة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم بذكر نتف من أشعار الخلفاء الذين ذكرهم.

أما المحدثون، فقد قام الدكتور حسين عطوان بجمع شعر الخليفة الأموي الوليد بن يزيد وتحقيقه، ونشره في عام ١٩٧٩م. كما حاول الدكتور جبرائيل جبور جمع أخبار الملوك الشعراء وأشعارهم في كتابه الذي صدر عام ١٩٨١م بعنوان (الملوك الشعراء). كما قام الدكتور صلاح الدين المنجد بجمع شعر الخليفة الأموي يزيد بن معاوية وتحقيقه، ونشره في عام ١٩٨٢م. كما حاول نبال تيسير خمّاش أن يجمع شعر الخلفاء، فأصدر كتابا عام ١٩٨٤م بعنوان: (شعر الخلفاء في العصرين الراشدي والأموي). واستقصى الدكتور جابر قميحة أدب الخلفاء الراشدين كاملا في كتابه: (أدب الخلفاء الراشدين). الذي نشرته دار الكتب الإسلامية عام ١٩٨٥م. كما أجرى الدكتور إبراهيم بيضون- أستاذ التاريخ الإسلامي - عام ١٩٨٦م دراسة بعنوان:

(الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس - دراسة في أدب السلطة)، وهو لم يستقص كل ما قاله الأمراء الأمويون في الأندلس، ولم يهتم الاهتمام المرجو بالدراسة الفنية التي تعتمد على تحليل النصوص وتمحيصها، ولعل عذره في ذلك أنه متأثر إلى حد بعيد بالدراسة التاريخية المحضة في كتابه: (الدولة العربية في إسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة) الذي نشره في عام ١٩٨٠.

وأخيرا، قام الدكتور السيد أحمد عمارة بجمع شعر خلفاء بني أمية في المشرق وتحقيقه ودراسته في كتابه الذي نشره عام ١٩٨٨م، بعنوان: (شعر خلفاء بني أمية- تحقيق ودراسة).

ومن خلال استعراضنا للدراسات التي دارت حول أخبار الخلفاء والأمراء وأشعارهم يتضح أن كثرتها اهتمت بخلفاء المشرق وأمرائه. ومَنْ توقف عند خلفاء الأندلس وأمرائه كان في عجلة من أمره، فإذا ذكر خبرا أو قطعة من شعر أحدهم ظنَّ بذلك أنه أوفى الموضوع حقَّه، برغم أن شعرهم جدير بالدراسة والبحث العلمي الدقيق.

لذا، آثرت في هذا البحث أن أعكف على شعر المروانيين في الأندلس بالدراسة والتحليل شكلا ومضمونا، وأرده إلى دوافعه الاجتماعية والنفسية، فهم كانوا لا يقولون الشعر إلا في لحظات معينة عندما يجدون أنفسهم مدفوعين لقول الشعر فحسب، أو استجابة لضواغط داخلية قوية.

وبنو مروان عرب من قريش ورثوا السيادة والعزة، وورثوا حبَّ الأدب، ولاسيما نظم الشعر والإعجاب به والمشاركة فيه والإثابة عليه. فالشعر بالنسبة لهم سواء أكانوا أمراء أم غير أمراء موضع فخر ومباهاة، ومجال متسع لايحط من قدرهم عند اقتحام عالمه، ولايجدون في ممارسته ترفعا أو نقصا بل على النقيض فخارا ومجدا يعلي من

شأنهم ويرفع من مقامهم ويخلد ذكرهم. فالشعر عندهم- كما قال المُقَّرىّ: «له حظ عظيم، وللشعراء من ملوكهم وجاهة»(١).

وقد قسمت هذا البحث إلى أربعة فصول: فأما الفصل الأول منها فيختص بدراسة جذور بني أمية في المشرق، ونبوغ الشعر فيهم منذ العصر الجاهلي وحتى نهاية دولتهم في المشرق، وجعلت عنوانه «بنو أمية وموهبة الشعر». وأما الفصل الثاني فجعلته دراسة عامة لحياة المروانيين في الأندلس منذ أن أسس دولتهم هناك عبد الرحمن الداخل، وحتى سقوط هذه الدولة سنة ٤٢٢هـ، وجعلت عنوانه «المروانيون في الأندلس». وأما الفصل الثالث فيختص بدراسة موضوعات شعر الأمراء والخلفاء المروانيين في الأندلس، ثم يأتي الفصل الرابع ليهتم بدراسة الظواهر الفنية في شعرهم. وختمت البحث بخاتمة تبين أهم النتائج التي أمكن استخلاصها من هذا البحث.

وقد حاولت جاهدا أن أوثق الأشعار التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة، وأصحح روايتها من خلال الإشارة إلى اختلاف الروايات في المصادر المبثوثة في ثنايا البحث.

أما عن مصادر هذه الدراسة فقد اعتمدت على المصادر الأصيلة في تاريخ الأندلس وأدبه، أذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: الحلة السيراء، ونفح الطيب، والعقد الفريد، والبيان المغرب، وجذوة المقتبس، والمغرب في حلى المغرب، والذخيرة، وأعمال الأعلام، وغيرها. كما اعتمدت على كثير من المراجع الحديثة مثل: تاريخ مسلمي أسبانيا لدوزي، وتاريخ الفكر الأندلسي لبالنثيا، والشعر الأندلسي لغومس، والأدب الأندلسي لهيكل، والأدب الأندلسي للشكعة، وغيرها من المصادر والمراجع التي تناثرت في داخل صفحاتها أخبار المروانيين وأشعارهم في الأندلس.

---

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، لأحمد بن محمد المقّرى التلمساني، بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١/٢٠٧، نشر دار الكتاب العربي، بيروت (د/ت).

ولست أدّعي - بطبيعة الحال - أني قد أحطت بكل المظان التي يمكن أن يكون فيها شيء من شعر المروانيين في الأندلس؛ فهذا قول لا يستطيع أحد أن يدّعيه؛ فما أكثر هذا التراث، وما أغزر مادته، وما أوفر مداخله ومخارجه! ولكنه جهد متصل دام أكثر من ست سنوات، استعرضت في خلالها كل ما يمكن أن يكون مظنة لوجود شيء يتصل بأخبار المروانيين وشعرهم سواء أكانوا في المشرق أم في المغرب، وعدت في نهاية هذه الجولة بحصيلة لابأس بها من شعرهم، بعد توثيقه والوقوف أمامه طويلا يمكن أن يعطينا صورة عامة لعصرهم وبيئتهم، ويجسد لنا التجربة التي عاشوها وخلدت ذكرهم عبر التاريخ.

ونسأل الله الكريم: عونا وتأييدا، ثم إليه عز وجل نتضرع في أن يجعلنا ممن تعلم العلم لوجهه، وعُني به في ذاته، فإنه على كل شيء قدير.

د/ مصطفى أبو شارب

الأسكندرية

أول ديسمبر ١٩٩٧م

الفصل الأول

بنو أمية وموهبة الشعر

الفصل الأول
بنو أمية وموهبة الشعر

■ جذور الأمويين وسيادتهم في الجاهلية والإسلام.

ينتمي الأمويون إلى أمية الأكبر ابن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، فهم والهاشميون أبناء عمومة، إذ ينحدرون جميعا من أصل واحد، فقد أنجب عبد مناف أربعة أبناء منهم ثلاثة من أم واحدة، هم: عمرو (هاشم) والمطلب، وعبد شمس، وكان هاشم وعبد شمس توأمين. وخرج عبد شمس في الولادة قبل هاشم[1]. أما ما زعمه الرواة من أنهما ولدا وأصبع أحدهما ملتصقة بجبهة الآخر، وكان لابد من فصل أحدهما عن الآخر بالسيف، فكان ذلك أول دم سال بينهما[2]. فهذا من حديث القصاص ويخالف الحقائق التاريخية. فلم تنشأ العداوة بين هاشم وعبد شمس منذ ميلادهما كما يخيل للبعض، بل نشأت المنازعة والمنافسة بينهما بعد ذلك بكثير لأسباب قبلية وأخرى سياسية.

ففي نهاية العصر الجاهلي استحكمت المنافسة بين بني أمية وبني هاشم في النباهة والرياسة، فكان بنو أمية أصحاب السيادة السياسية وذوى الجاه العريض والثراء الجم نتيجة لتغلبهم على الهاشميين في تجارة بلاد الشام واليمن والعراق واحتكاكهم بالحضارتين البيزنطية والساسانية، أما بنو هاشم فكانت لهم سدانة الكعبة والاستئثار بالسلطة الدينية.

(١) جمهرة أنساب العرب لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام هارون، ص: ١٤، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر ١٣٩١هـ ١٩٧١م.

(٢) تاريخ الرسل والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٢ / ٢٥٢، ٢٥٤، الطبعة الثالثة بدار المعارف بمصر (د/ت). وراجع أيضا: الكامل في التاريخ لابن الأثير، ٢ / ١٦ طبعة دار صادر بيروت ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، والنزاع والتخاصم فيمابين بني أمية وبني هاشم لتقى الدين المقريزي، تحقيق: د/ حسين مؤنس، ص: ٣٨ طبعة دار المعارف بمصر ١٩٨٨م.

ولا شك أن الأمويين اكتسبوا من التجارة معرفة بالحياة وخبرة بأحوال النفوس ؛ لأن حماية التجارة كانت تستلزم شحذ مواهبهم الحربية، وكان نفوذهم السياسي في مكة ينضج فيهم ملكات الرياسة وتدبير الأمور، وقد كانوا أقدر من بني هاشم على تصريف الأحوال الدنيوية واحتمال أعباء الحكم، وقد قوى فيهم نفوذهم ورحلاتهم إلى الشام حب الاستمتاع بلذات الحياة والميل إلى فاخر العيش، كما زادتهم وفرة الثروة إقداما وصلفا، كما كانوا شديدي التمسك بالأرض، ليس لهم أحلام متطايرة ولا خواطر محلّقة، والحياة في نظرهم مادة ملموسة وليست روحا محسوسة.

فهم لا ينظرون إلى الدنيا، في ضوء فكرة مقدسة أو في ظل مبدأ سام، وليست نفوسهم من تلك النفوس التي تحاول أبدا أن تقيم الحياة البشرية الزائلة على أساس من الأبدية الباقية وتحرص على أن تستمسك بصخرة من اليقين في بحر الحياة القلب، بل كانوا يأخذون الحياة على علاتها، ويعملون على الاستفادة من فرصها والاستزادة من متعها، والحياة في نظرهم ميدان لنفوذهم وبسط سلطتهم ومتسع للغلبة والاستعلاء وإحراز الغايات وإشباع الشهوات.

وقد رأى الأمويون في بعث النبي ﷺ من بني هاشم شرفا وفخرا للهاشميين، وسلطانا جديدا يضاف إلى سلطانهم الموروث، من أجل ذلك تصدوا لدعوته، وناصبوه العداء وكانوا أشد الناس حردا عليه، ونالوه بألوان من الأذى والاضطهاد شأن الأرستقراطية في عداوتها للنظم الجديدة ومستحدث الأفكار، خشية أن تتزحزح عن مركزها وتفقدهم نفوذها. وكان على رأسهم أبو سفيان صخر بن حرب بن أمية الذي اعتنق الإسلام بعد فتح مكة سنة ثمان للهجرة، وقد أعطاه الرسول ﷺ بحكمته البالغة كرامة ظاهرية بقوله «ومن دخل دار أبي سفيان فهو آمن» وكان في هذا إرضاء لأرستقراطيته.

وبعد أن رسخت قواعد الدولة الإسلامية الجديدة أدرك الأمويون بغريزة الرجال العمليين أن اليوم للإسلام فلانوا للعاصفة وتكيفوا مع الظروف، وبمهارة فائقة وكياسة عظيمة تمكنوا من تحويل تيار الإسلام إلى مصلحتهم وإعلاء شأن بيتهم.

وعندما توفي الرسول ﷺ، واختلف المهاجرون من قريش، والأنصار من الأوس والخزرج على الخلافة، انضم الأمويون إلى الهاشميين مطالبين بأن تكون الخلافة لهم وفيهم. وبعد أن جمع الناس رأيهم على أبي بكر - رضي الله عنه - وبايعوه استاء زعماء بني أمية من ذلك؛ لأنهم وإن لم يستشعروا العصبية لأنفسهم، فإنهم استشعروها للهاشميين أبناء عمومتهم.

وبذلك خرجت الخلافة من أيديهم واستقرت في فرعين آخرين من قريش، فكانت سياسة أبي بكر وعمر - رضي الله عنهما - كفيلة بأن تجعل الأمويين يطوون آمالهم ومطامحهم السياسية إلى حين. ولكن اختيار عثمان - رضي الله عنه - خليفة للمسلمين جدد آمالهم وحرك مطامحهم، ففرحوا بعودة السلطة إليهم، وسعوا جاهدين على أن تظل فيهم، يتداولونها كابرا عن كابر، فعندما دخل أبو سفيان على عثمان - بعد مبايعة الناس له وعنده بنو أمية - قال: «أفيكم أحد من غيركم؟ قالوا: لا. قال: يا بنو أمية تلقَّفوها تلقُّف الكُرة، فو الذي يحلف به أبو سفيان، مازلت أرجوها لكم، ولتصيرنَّ إلى صبيانكم وراثة»[1].

فالخلافة في منتصف سنوات عثمان - رضي الله عنه - تبدّل تركيبها ونسيجها تبدلا كبيرا، فبعد أن كانت إمامة ورياسة شورية أيام أبي بكر وعمر - رضي الله عنهما - أصبحت سلطانا دنيويا ماديا، عندما انتهز بنو أمية الفرصة وتولوا الولايات الكبرى

---

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ٢ / ٣٥١ وما بعدها، الطبعة الرابعة مطبعة السعادة بمصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

في ظل عثمان وخاصة في بلاد الشام، فقد حولوها إلى إقطاعية عبشمية، وعندما سخطت الأمة على عثمان وأرادت عزله استمسك بها استمساكا بالغا يظهر ذلك في مثل قوله: «لم أكن لأخلع سربالا سربلنيه الله!» أو قوله: «والله لأن أقدّم فتضرب عنقي أحب إلى من أن أخلع قميصا قمّصنيه الله وأترك أمة محمد ﷺ يعدو بعضها على بعض»[1]. أو قوله: «لا أنزع قميصا قمّصنيه الله - عز وجل- وأكرمني به، وخصني به على غيري»[2]، أي أنه صار خليفة بإرادة الله ولا حقّ لأحد في إخراجه منها، ونشعر كذلك في أثناء النزاع بين عثمان ومخالفيه بأن قومه بني أمية كانوا من خلفه يخافون ضياع هذا الأمر من أيديهم، يظهر ذلك في مقولة مروان بن الحكم عندما أمره عثمان أن يخرج للساخطين ويكلمهم، فقال: «ما شأنكم قد اجتمعتم كأنكم جئتم لنهب! شاهت الوجوه! كل إنسان آخذ بأذن صاحبه. ألا من أريدَ! جئتم تريدون أن تنزعوا ملكنا من أيدينا! اخرجوا عنا، أما والله لئن رمتمونا ليمرّن عليكم منا أمر لا يسركم؛ ولا تحمدوا غبَّ رأيكم. ارجعوا إلى منازلكم؛ فإنا والله ما نحن مغلوبين على ما في أيدينا»[3].

وعندما قتل عثمان- رضي الله عنه- وقام بالأمر عليّ بن أبي طالب- كرم الله وجهه- غضب الأمويون، واعتبروا فوزه إنهاء لزعامتهم، فهم غير مستعدين للتخلي عما بلغوه من القوة والجاه والمال منذ أيام عمر- رضي الله عنه، وعندما أصر عليٌّ على عزلهم بدأت المعركة فعلا وبدأت معها الخصومة الحقيقية بين بني أمية وبني هاشم التي تحولت نتيجة لذلك إلى خصومة سياسية صرفا ونزاعا على سلطان ومال وجاه. ومثل هذا الصراع يفتح الباب لكل خصومة وعداوة، والمبادئ والقيم تهون وكذلك الدماء.

(١) الطبري، ٤ / ٣٧١ وما بعدها.
(٢) المصدر نفسه، ٤ / ٣٧٦.
(٣) المصدر نفسه، ٤ / ٣٦٢.

فقد اتخذ الأمويون من اغتيال عثمان ذريعة للإطاحة بعليّ، وراحوا يجهرون بمناوأتهم للهاشميين جميعا إذ اتهموهم- وعلى رأسهم عليّ- بخذل عثمان والإحجام عن إنقاذه من أيدي الثائرين. فتجمع أشياع عثمان بمكة ثم اتفقوا على الشخوص إلى البصرة هم وأعوانهم لإثارة أهلها والاستعداد لحرب عليّ والثأر لعثمان؛ ونتيجة لذلك كانت معركة الجمل التي أسفرت عن انتصار عليّ، إلا أن طموحات الأمويين في السلطة لم تضعف، وسعوا جاهدين في طلبها تحت شعار الثأر لعثمان، ومن ثم جمعوا فلولهم والتفوا حول معاوية الذي كان على الشام منذ أيام عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- وكان أثيرا عند أهلها، عظيم النفوذ، إذ كانت الشام كلها في إمرته، كما كان سياسيا موهوبا ذا نجم صاعد، عطف على أهل الشام فأحبوه، ولم يعدم الحيلة لاستمالة الأعوان، فجعل يبذل الأموال ويطالب بدم عثمان، ويحمّل عليّا جريرة مصرعه.

وتمادى معاوية في دعواه وفي إثارة الناس ضد عليّ، فعرض قميص عثمان في مسجد دمشق مخضّبا بدمه، وعرض أصابع زوجته نائلة ابنة الفرافصة الكلبيّة وقد قطعت وهي تحاول أن ترد الثوار عن زوجها. وكتب أيضا إلى الأجناد، وثاب إليه الناس[1]، وخرج هو وأتباعه إلى صفين لملاقاة جيش عليّ. والتقى الجيشان ونشبت بينهما المعركة الشهيرة، وظهرت أمارات النصر لعليّ، ومن ثم اقترح عمرو بن العاص على معاوية أن يأمر الجنود برفع المصاحف على أسنة الرماح علامة على النزول عند حكم الله لا عند حكم السيف، واضطر عليّ إلى قبول التحكيم الذي انتهى بخلع كل من عليّ ومعاوية، وترك الأمر شورى بين المسلمين ليختاروا خليفتهم. ومثل هذا القرار كان خسارة لعليّ وربحا كبيرا لمعاوية؛ ذلك لأن قبول عليّ للتحكيم رفع من شأن معاوية- وهو وال ثائر على السلطة- إلى مقام الخلافة، وهو ليس بخليفة، كما أنه أنزل

---

(١) الطبري، ٤/ ٥٦٢.

من مقام عليّ الخليفة إلى مقام دعيّ يدّعي الخلافة، وجاء قرار الحكمين ينزع عن عليّ حقّه في الخلافة التي كان يتولاها، ويعطي معاوية، ضمنا، حقًّا لم يكن قد أعلن عنه بعد.

ولم ينزع التحكيم الخلافة فقط من عليّ، بل إن مجرد قبوله التحكيم قد نفّر عددا كبيرا من أعوانه الذين عرفوا بالخوارج، وكانت نهايته على يد أحدهم. وقبل وفاة عليّ بأشهر أعلن معاوية وأعوانه خلافته على المسلمين، ومع ذلك لم ينته النزاع بين بني أمية وبني هاشم؛ لأن الهاشميين سرعان ما نصبوا الحسن بن عليّ خليفة مكان أبيه، ولم يجد معاوية صعوبة في إزاحة الحسن من طريقه، فاحتال لإقناعه بالتنازل عن الخلافة، فنزل عنها، وبذلك عادت السيادة والزعامة للأمويين عندما استطاع معاوية أن يستأثر بالخلافة، ويقرها في البيت الأموي سنة ٤١هـ.

وقد أوتي معاوية قسطا وافرا من الحنكة والذكاء والدهاء واللباقة السياسية، بحيث وفّر لإدارة ممتلكاته وعاصمته دمشق إدارة ممتازة، وثبّت أركان الدولة الأموية. فالخلافة منذ آلت إليه لم يكن لهاالطابع الكامل الذي كان للخلفاء الراشدين من قبل، فقد صارت ملكية في مظهرها ونظامها. فلم يلبث معاوية أن أخذ يوطد الملك لابنه يزيد ويعهد إليه بولاية العهد في حياته، فحوّل الإمامة- كما يقول الجاحظ- إلى ملك كسروى، والخلافة إلى غصب قيصرى[1]. فلا يميزها عن ملكية الفرس والروم إلا انضواؤها تحت لواء الإسلام وأخذها بأحكامه، كما أنه أحدث (سرير الملك) في قصره، ومقصورة في الجامع يصلي فيها ويخطب في الناس وهو جالس، وكان يدّعي أنه لا يستطيع الوقوف بسبب ضخامة بطنه، وهو عذر يصعب قبوله.

---

(١) رسالة الجاحظ في بني أمية، تحقيق: د/ حسين مؤنس، أوردها في آخر كتاب النزاع والتخاصم فيما بين بني أمية وبني هاشم للمقريزي، ص: ١٢١.

فالخلافة بعد أن كانت شعيرة من شعائر الإسلام تحولت وأصبحت سياسة وقوة ومالا وجاها، ومن ثم لا يفوز بها إلا الأمهر في شئون الدنيا والسياسة والقوة والمال، ولا ينتصر فيها قط الأتقى أو الأقوم خلقا أو الأشد تمسكا بالدين؛ ولهذا لا يريد معاوية أن يخلي بين المسلمين وحريتهم في اختيار حاكمهم، وإنما حملهم حملا على الرضا باستخلاف يزيد وأخذ البيعة له، مما كان سببا في انقسام المسلمين فريقين كبيرين: راضين بالبيعة، وساخطين عليها. أما الذين ارتضوها فهم أتباع معاوية وسكان الشام الذين ألفوا النظام الملكي الوراثي منذ رضوخهم لآل جفنة الغسانيين؛ولأن هذا النظام سيكفل لهم بقاء الحكم في ديارهم، ويعيد إلى إقليمهم سيادته على نفسه[1]. وأما الذين سخطوها فهم جمهور المسلمين الذين لم يجمعوا أمرهم، ولم يوحدوا جهودهم، ولكنهم لم يكتموا أيضا سخطهم، بل أعلنوا ذلك في كثير من المواقف. فعندما خطب مروان بن الحكم بالمدينة داعيا إلى تحقيق ما نزع إليه معاوية من اختيار يزيد واستخلافه بعده، قام عبدالرحمن بن أبي بكر فقال: «كذبت والله يا مروان وكذب معاوية! ما الخير أردتما لأمة محمد، ولكنكم تريدون أن تجعلوها هرقلية كلما مات هرقل قام هرقل»[2].

ولا نعلم أن معاوية في حياته السياسية وهو عامل على الشام أو خليفة للمسلمين أخفق في أمر أراده، أو عجز عن بلوغ مرام قصد إليه، إذ كان يتبع سياسة اللين والشدة، واستطاع أن يقود الناقمين عليه بمقود من ذهب أو بشعرته إذا صح التعبير، حيث يقول: «إني لا أضع سيفي حيث يكفيني سوطي، ولا أضع سوطي حيث يكفيني لساني، ولو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت أبدا. فقيل له: وكيف ذلك؟ قال:

---

(١) أدب السياسة في العصر الأموي، د/ أحمد محمد الحوفي، ص: ٢٢، الطبعة الخامسة دار نهضة مصر (د/ت).
(٢) الكامل لابن الأثير، ٣/ ٥٠٦.

كنت إذا مدُّوها أرخيتها، وإذا أرخوها مددتها»[1]. فكان يتطلع دوما إلى الأمام، ويستنكف عن النظر إلى الوراء، كما كان حذرا في أمر توظيف أقاربه، معتبرا بما لقيه عثمان من جراء ذلك، واعتمد على الشعراء في تثبيت أركان دولته، كما اعتمد عليهم في الدعوة لابنه يزيد، وقطع ألسنة المعارضين بالجوائز والهبات، وكان لا يبالي بالكلام إذا ظل الكلام كلاما لا يؤدي إلى أمر، فيقول: «إني لا أحول بين الناس وألسنتهم ما لم يحولوا بيننا وبين ملكنا»[2].

ولما مات معاوية، اتسعت هوة الخلاف وازدادت نيران العصبيات والشورات والاضطرابات، فكان عهد ابنه يزيد من أخطر الفترات التي مرت بالدولة الأموية وأحرجها، إلا أنه كان قويا حازما، استطاع بسطوته وصرامته أن يضيّق الخناق على منافسيه، فشدَّد الحصار على ابن الزبير، وأمر عامله على العراق بقتل الحسين بن عليّ، ونكّل بأهل المدينة، واستباح الأنصار ومثَّل بهم، وحاصر مكة، ورميت الكعبة بالمجانيق بأمر قائده الحصين بن نمير[3].

وفي هذه الأثناء توفي يزيد بن معاوية، وفي هذا الجو السياسي العاصف خلف معاوية الثاني أباه يزيد، وخشي الفتنة الجامحة، واجتهد أن يسوس الناس بالعدل وأن يلقي قانون وراثة العهد مخالفا بذلك سياسة أبيه وجده، وأراد أن يجعل الخلافة شورى بين المسلمين ولكن المنية عاجلته، وغربت بوفاته شمس البيت السفياني، ولم تؤت محاولاته الإصلاحية ثمارها، وأوشكت الدولة على الانهيار، وتصدعت أركانها في

(١) العقد الفريد لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه: أحمد أمين وآخرون، ١ / ٢٥، الطبعة الثالثة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م.

(٢) الطبري، ٥ / ٣٣٦.

(٣) رسالة الجاحظ في بني أمية، ص: ١٢٥، وراجع أيضا: الطبري، ٥ / ٤٩٨، وابن الأثير، ٤ / ١٢٣ وما بعدها.

مختلف الأمصار، حيث ثار العمال وازداد عدد الطامعين، وعمَّ السخط، واشتعلت نار العصبيات.

■ انتقال الخلافة إلى الفرع المرواني.

وفي هذا الجو العاصف المتأزم ظهر بدمشق مروان بن الحكم بن أبي العاصي بن أمية الأكبر ابن عبد شمس مؤسس الفرع المرواني في خلافة بني أمية، فقد انتهى عهد السفيانيين بموت معاوية الثاني، وبدأ مروان عهدا جديدا، فإليه ينتسب كل الخلفاء الذين ملكوا بعده في الشام حتى سنة ١٣٢هـ وكل أمراء وخلفاء بني مروان في الأندلس.

وقد أدرك مروان النبي ﷺ وهو صبي، كما كان كاتبا لعثمان- رضي الله عنه[١]، وولي إمارة المدينة مرات، ولم يحدِّث نفسه بالخلافة، ولكنه وجد الفرصة مواتية أمامه بعد وفاة معاوية بن يزيد، بوصفه بقية بني أمية في وقته وشيخ بني عبد مناف، وبمساندة القبائل اليمنية استطاع أن يتغلب على ثورة القبائل القيسية في مرج راهط[٢]. وسار إلى مصر فأخضعها[٣]. وأخذ البيعة لنفسه، واستطاع أن يخدع عمرو ابن سعيد بن العاصي بن أمية بن عبد شمس الذي كان يتشوَّف للخلافة، فدفعه عنها بأن وعده بولاية العهد، وبذلك استقر الملك للأسرة المروانية بعض الاستقرار. ولكن مروان بن الحكم أمر أهل الشام بالبيعة من بعده لابنيه عبد الملك وعبد العزيز[٤].

وكان عبد الملك بن مروان سياسيا بارعا فأكمل إخضاع سائر الأمصار، وقضى على

---

(١) الطبري، ٦ / ١٨٠، وراجع أيضا: إعتاب الكتاب لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار، تحقيق: د/ صالح الأشتر، ص ٤٩، الطبعة الأولى مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٨٠هـ-١٩٦١م.

(٢) الطبري، ٥ / ٥٣٤ وما بعدها.

(٣) المصدر نفسه، ٥ / ٥٤٠.

(٤) المصدر نفسه، ٥ / ٦١٠

بقية الثوار من علويين وزبيريين[1]، وفرّق الخوارج وحطّم آمالهم وكسر شوكتهم[2]، ولما جرت الحرب بينه وبين مصعب بن الزبير في العراق، وقُتلَ مصعب : دعا عبد الملك أهل العراق إلى البيعة، فبايعوه، وقال حين قُتلَ مصعب : واروه فقد والله كانت الحرمة بيننا قديمة، ولكن هذا الملك عقيم[3].

وقد أثبت هذا الخليفة القوى بأنه رجل المرحلة بكل ما تحمله هذه الكلمة من أبعاد سياسية وعسكرية[4]، وبذلك توطد حكم المروانيين وتأكد، وتعاقب الخلفاء من البيت المرواني، فتولى الوليد بن عبد الملك، وسليمان بن عبد الملك، وعمر بن عبد العزيز، ويزيد بن عبد الملك، وهشام بن عبد الملك، والوليد بن يزيد بن عبد الملك، ويزيد الناقص ابن الوليد بن عبد الملك، وإبراهيم بن الوليد بن عبد الملك، ثم مروان بن محمد ابن مروان بن الحكم، آخر خلفاء البيت المرواني في المشرق.

▪ السمات العامة لسياسة الأمويين وانهيار دولتهم بالمشرق.

وإذا شئنا أن نحدد السمات العامة لسياسة الأمويين في المشرق ما أعيانا البحث طويلا عن إدراك معالمها، فخلافة السفيانيين تختلف اختلافا واضحا عن خلافة المروانيين؛ ذلك أن سياسة الأولين انطوت على استغلال الروح القبلية، والانتفاع بها، أما المروانيون فقامت سياستهم على الالتحام بين الروح العربية، والتعاليم الإسلامية، وهو التحام بدأ يظهر منذ أيام عبد الملك بن مروان الذي ولد بالمدينة، وتربى على الإسلام، واجتهد في الدراسات الدينية، ومنذ أن بايع لنفسه بالشام وعد الناس خيرا،

---

(١) تاريخ الخلفاء لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٢٣٦، طبعة دار نهضة مصر (د/ت)

(٢) ابن الأثير، ٤ / ٤٣٧ وما بعدها.

(٣) الطبري، ٦ / ١٦١.

(٤) الدولة العربية في إسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة، د/ إبراهيم بيضون، ص: ٤٧ طبعة دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت ١٩٨٠م.

ودعاهم إلى إحياء الكتاب والسنة وإقامة العدل والحق، وكان معروفا بالصدق، مشهورا بالفضل والعلم، لا يختلف في دينه، ولا ينازع في ورعه. وعمل ابنه الوليد على تقوية الإسلام وكان له في قلبه محبة عميقة، كما كان سليمان يميل إلى أهل الديانة والصلاح والورع. وبذلك قويت الروح الإسلامية في الأسرة المروانية. فمنذ عبد الملك إلى الوليد، وسليمان نراها في ازدياد مستمر، وعمر بن عبد العزيز يقف على رأس هذه السلسلة من خلفاء بني مروان وكان هشام مسلما حسن الإسلام من طراز السلف الأولين، وكان صديقا لرواة الحديث والأثر، كما تشبّه يزيد بن الوليد بعمر بن عبد العزيز، وأذاع أنه خرج على ابن عمه الوليد بن يزيد غضبا لله ورسوله؛ لأنه أسرف كوالده في طلب اللهو والغناء.

وهكذا ازدوجت الروح العربية والإسلامية في شخصيات الخلفاء المروانيين ازدواجا وثيقا، أما الروح العربية فجعلتهم يقدمون العرب، ويفضّلونهم على بقية المسلمين من الأمم التي انضوت تحت حكمهم، وأما الروح الإسلامية فحملتهم على إخماد نيران العصبية بين القبائل، والاعتدال في سياستها، والتوازن في تقريبها، حتى لا يطغى بعضها على بعض، كما دفعتهم إلى النظر في أحوال الموالي المسلمين، والسعي إلى إصلاح أوضاعهم المتردية إداريا وماليا إصلاحا حقيقيا استرشدوا فيه بالمبادئ الإسلامية، على نحو ما هو معروف عن عمر بن عبد العزيز، وهشام بن عبد الملك[1].

وبصفة عامة كان خلفاء بني أمية على ما بهم من قسوة وصرامة كرماء خبراء باجتذاب القلوب وكأنهم خلقوا بطبيعتهم ليحكموا ويسودوا، وقد عاشوا في دمشق أحفل مدن الشرق إذ ذاك بالافتنان في أسباب الترف، وهم بطبيعتهم الصحراوية من

---

(١) الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، تأليف د/ حسين عطوان، ص:٢٦ وما يليها، الطبعة الأولى نشر دار الجيل بيروت ١٩٧٤م.

ذوي الشهوات الملتهبة فتغلبت شخصيتهم القوية ورجولتهم التامة على ما حولهم من أسباب الهدم ودواعي الاستغواء إلى أن عقمت بطون نسائهم عن مثل معاوية ومروان وعبد الملك، ولم تَجُدْ إلا بمثل يزيد صاحب حبَابة والوليد صاحب أبي قيس، وأصابت الدعوة العباسية التي نظمت بدقة عظيمة وفطنة ممتازة من ضعف أبناء الأمويين مجالا للانتشار والاشتداد،فلما جاء الخليفة المنكود الحظ مروان بن محمد- وكان فيه بقية من رجولة الأمويين وشدة نهوضهم وسعة حيلتهم- كانت قد كثرت الفتوق، وساءت الأحوال، واستعصى الداء، فجاهد مستيئسا مستبسلا حتى قضت على نفوذه وآماله معركة الزاب وعصفت بدولة الأمويين[١].

وما من شك في أن المؤرخين والرواة على تباين أحزابهم واتجاهاتهم، وتعارض غاياتهم وأهدافهم، قد بالغوا في وصف ملاحقة العباسيين للأمويين ومحقهم لهم. ولكن المؤكد أيضا أن العباسيين أعملواالسيف في بقايا الأمويين بعد نجاح ثورتهم حتى كادوا يستأصلون شأفتهم؛ تمكينا لدعائم دولتهم، وتحذيرا للناس من عاقبة التمرد عليهم، فقد هيأ لهم أبو العباس السفاح مذبحة عظيمة بتحريض من سديف بن ميمون الشاعر حين أنشده[٢]:

لا يَغُرَّنْكَ ما تَرَى من رِجَالٍ ... إنَّ تحت الضُّلوعِ داءً دَوِيَّا

فَضَعِ السَّيْفَ وارْفَعِ السَّوْطَ حتَّى ... لا تَرَى فَوْقَ ظَهْرِها أُمويَّا

ومع أن الأمويين حكموا ما يقرب من قرن من الزمان، إلا أنه لم يكن لهم حزب منظم له نظريته الدينية أو السياسية في الملك التي كان يمكن أن تجمِّع صفوفه، وتؤلِّف

---

(١) صقر قريش على أدهم، ص ٧٦ وما بعدها، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.

(٢) الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، تأليف: محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقْطقى، ص ١٥١ نشر دار صادر بيروت ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م، والعقد الفريد، ٤ / ٤٨٦.

بين أنصاره، وتبعثهم على النضال عن وجوده وبقائه، على نحو ما تبلورت نظرية الشيعة أو الخوارج في الخلافة، وظلت تستهوى الناس، وتوحد بينهم، وتدفعهم إلى مناهضة الخلفاء الحاكمين، سواء أكانوا من الأمويين أم العباسيين. ومن أجل ذلك انكمشت الجماعة الأموية، وانهارت بعد نجاح الثورة العباسية، ولم يبق منها بعد إفناء العباسيين لأمرائها وأشرافها إلا نفر قليل لم يكن لهم عظمة الأمويين الأوائل، ولم يثبت على الولاء لهم إلا عدد ضئيل من الأفراد والقبائل في الشام والبصرة والأندلس، عاشوا مغلوبين على أمرهم، عاجزين عن مقارعة العباسين مقارعة شديدة، متفجعين على الخلافة الأموية الضائعة، مستذكرين أيامهم الخالية، وما أصابوه من الخير والمجد والشهرة[1].

* * *

(١) الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٨ وما يليها.

■ **بنو أمية وموهبة الشعر.**

كانت مكة في الجاهلية أهم مدينة عربية إذ كانت مثابة للعرب وأمنا
تجارتهم وبيت كعبتهم المقدسة، وكثير من العرب كانوا يعترفون لأهله
والزعامة، فهم يفدون إليها ليقيموا أعيادهم الدينية، وأسواقهم التجارية كـ
ومجنة وذي المجاز. وزاد تقديسهم لمكة ولقريش وعدُّوها رمزا لاستقلاله
وقوتهم بعدما باءت حملة أبرهة الحبشي بالفشل.

ومن يقرأ أخبار قوافلهم التجارية وعلاقاتهم الاقتصادية بغيرهم من الشع
لا ينكر أبدا سيادة أهلها في الجاهلية، وخير دليل على ذلك قوله تعالى
قُرَيْشٍ * إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ * فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ * الَّذِي أَطْعَمَ
وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ * ﴾[1].

والحقيقة أن مكة طيلة تاريخها لم تدن لأي ملك أجنبي، ومن هنا تم
السيادة والزعامة، كما أن مجتمعها كان يتألف من قريش البطاح الذين يق
الكعبة، وهم: هاشم وأمية ومخزوم وتيم وعدى وجمح وسهم وأسد ونو
وكانوا أصحاب النفوذ والسلطان فيها، ومن قريش الظواهر الذين ينزلو
ويقومون بالأعمال التي يترفع السادة عن القيام بها.

ولا شك أن سادة قريش عاشوا عيشة مترفة بحكم ثرائهم الجم، واتصاله
وخاصة الفرس والروم، كما كانت أسواقهم التجارية مجالا واسعا للاحتكا
فلم تكن أسواقا تجارية فحسب، بل كانت أسواقا أدبية أيضا، يقف على رأ
عكاظ الذي اشتهر بالأدب أكثر منه بالتجارة حيث كان مسرحا كبيرا ي

(١) سورة قريش، الآيات ١ : ٤.

الشعراء والخطباء، ويقف بينهم المحكمون ليحكموا للمتفوق بتفوقه وبراعته.

ومن هنا هيأت سوق عكاظ لمكة وأهلها حركة أدبية واسعة النطاق، وأصبحت لهجة قريش أكثر انتشارا بين العرب، ومن ثم أصبحت لغة الأدب الرفيعة. فقد ذكر الرواة: أن العرب «كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا، وما ردوه منها كان مردودا، فقدم عليهم علقمة بن عبده التميمي، فأنشدهم قصيدته:

* هل ما علمتَ وما استُودِعْتَ مكتومُ *

فقالوا: هذه سِمطُ الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم قصيدته:

* طحَا بكَ قلْبٌ في الحِسان طَرُوبُ *

فقالوا: هاتان سِمْطا الدهر»[1].

وذكر أحمد بن فارس نقلا عن إسماعيل بن أبي عبيد الله قوله: «أجمع علماؤنا بكلام العرب، والرواة لأشعارهم، والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحالّهم: أن قريشا أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة؛ وذلك أن الله جل ثناؤه اختارهم من جميع العرب، واصطفاهم، واختار منهم نبي الرحمة محمدا ﷺ. فجعل قريشا قُطَّان حرمه وجيران بيته الحرام، وولاته. فكانت وفود العرب من حُجَّاجها وغيرهم يفدون إلى مكة للحج، ويتحاكمون إلى قريش في أمورهم... وكانت قريش- مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها- إذا أتتهم الوفود من العرب، تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم. فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائزهم وسلائقهم التي طبعوا عليها. فصاروا بذلك أفصح العرب»[2].

---

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، بإشراف مجموعة من المحققين، ١٢ / ٢٠١ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب.

(٢) الصاحبي لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: السيد أحمد صقر، ص: ٣٣ وما بعدها، طبعة دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٩٧٧م.

ويروى السيوطي عن أبي نصر الفارابى قوله: «كانت قريش أجود العرب انتقادا للأفصح من الألفاظ، وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعا، وأبينها إبانة عما في النفس؛ والذين عنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدى»[١].

ففي هذه البيئة الأدبية الغنية نشأ بنو أمية ونمت موهبتهم الشعرية، فقد تعودوا سماع الشعر والتمرس به، حتى أننا لا نستطيع أن نحصى من جرى لسانهم بالشعر حينئذ. فإذا تفحصنا كتب الأدب والتاريخ والتراجم التي ذكرت أخبار الجاهليين والإسلاميين الأوائل يخيل إلينا أن الشعر لم يكن يستعصى على أحد منهم سواء أكانوا رجالا أم نساء، من السادة الأشراف أو من الصعاليك والعبيد. ومن غير شك سقط من ذاكرة الرواة أسماء كثيرين لم يسجلوهم، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: «والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفذ عمره في التنقير عنهم، واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال. ولا أحسب أحدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيدة إلا رواها»[٢].

ونحن لا نريد أن نستفرغ مجهودنا في البحث والسؤال عن شعر الأمويين في الجاهلية والإسلام؛ لأنه لم يكن هدفنا في هذا البحث جمع شعر بني أمية، فقد قام بهذه المهمة غيري من الباحثين[٣]، ولكننا نكتفي بذكر نماذج من أشعارهم تمثل مراحل مختلفة للبيت الأموي وتؤكد تأصل هذه الموهبة الشعرية في أصولهم الأولى.

---

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، ١ / ٢١١ طبعة دار إحياء الكتب العربية (د/ت). (وكلمة: «انتقادا» من النقد والانتقاد: أي تمييز الدراهم وغيرها. وقد تكون انتقاء.)

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة: تحقيق: أحمد محمد شاكر، ص: ٦٦ الطبعة الثالثة بدار المعارف ١٩٧٧م.

(٣) راجع: شعر الخلفاء في العصرين الراشدي والأموي لنبال تيسير خماش طبعة ١٩٨٤م. وشعر خلفاء بني أمية، تحقيق ودراسة، د/ السيد عمارة، مطبعة غباشي بطنطا ١٩٨٨م.

فأبو العاصي بن أمية الأكبر ابن عبد شمس جد مروان بن الحكم الذي تنتسب إليه الأسرة المروانية كان من حكماء قريش وشعرائها، وكان ابن أخيه أبو أحيحة بن العاصي قد رهن ابنه أبانا بني عامر بن لؤى في دم أبي ذئب؛ فأنكر ذلك عليه واحتج بقوله:

أَبْلِغْ لَدَيْكَ بَنِي أُمَيَّـ ... ـةَ آيَةً نُصْحاً مُبِينَا

أَنَّا خُلِقْنَا مُصْلِحِينَ ... وَمَا خُلِقْنَا مُفْسِدِينَا

إِنِّي أُعَادِي مَعْشَراً ... كَانُوا لَنَا حِصْناً حَصِينَا

خُلِقُوا مَعَ الجَوْزَاءِ إِذْ ... خُلِقُوا وَوَالِدُهُمْ أَبُونَا[1]

أما أخو أبي العاصي حرب بن أمية زعيم قريش في الجاهلية فيفخر بانتمائه إلى مكة وأهلها، ويفخر أيضا بأمن هذا البلد وعزته؛ لأنه لم يدن لأي حاكم أجنبي، فيقول:[2]

أبا مَطَرٍ هَلُمَّ إلى صَلاحٍ[3] ... فَتَكْفِيَكَ النَّدامى مِنْ قُرَيشِ

فتأمَنَ وَسْطَهُمْ وتَعيشَ فيهم ... أبا مطرٍ هُدِيتَ لخَيْرِ عَيْشِ

وتَنْزِلَ بَلْدَةً عَزَّت قَدِيماً ... وتأمَنَ أن يَزُورَك رَبُّ جَيْشِ

أما عنبسة بن أمية الأكبر فله شعر يصور فيه حاله بعدما هلك ماله، وتنكر له أقرب الناس من أهله وعشيرته، يقول[4]:

لَمَوْتٌ جَهِيزٌ عاجِلٌ لاشَوى لَهُ ... إذا ما أَتَى مُسْتَمْسِكًا بالمشَارِبِ

أَحَبُّ إليَّ من سؤالِ عشيرةٍ ... إذا سُئِلوا تَغَامَزُوا بالمَنَاكِبِ

بَلَوْتُكُمْ عند الجِمَارِ عَشِيَّةً ... نَبَوْتُم وكُنْتُم كالسُّيوفِ القَواضِبِ

---

(١) نسب قريش للمصعب الزبيري، عنى بنشره والتعليق عليه: إ. ليفي بروفنسال، ص: ٩٩، الطبعة الثانية بدار المعارف بمصر ١٩٧٦م.

(٢) الحيوان للجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ٣ / ١٤١، الطبعة الثالثة دار إحياء التراث العربي ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م.

(٣) صلاح: اسم من أسماء مكة.

(٤) جمهرة أنساب العرب، ص: ٧٩.

أما مسافر بن أبي عمرو بن أمية الأكبر فكان من فتيان قريش وشعرائها، وهو الذي يقول مفتخرا[1]:

غَشِيتَ الدَّارَ مُوحِشَةً ... ولَمْ تُؤنِسْ بِهَا أحَدَا

عَفَتْ آيَاتُهَا إلا ... أوارِيًّا ومُقْتَصِدَا

وَأَشْعَثَ مَاثِلاً خَلَقًا ... وَسَبْعًا حَوْلَهُ رُكُدَا

عَلِمْتُ بِأَنَّنَا قِدْمًا ... خُلِقْنَا سَادَةً رُفُدَا

وَرِثْنَا المَجْدَ عَنْ آبَا ... ئِنَا فَنَمَوْا بِنَا صُعُدَا

فَأيُّ مَنَاقِبِ الخَيْرَا ... تِ لَمْ نَشْدُدْ بِهَا عَضُدَا

أَلَمْ نَسْقِ الحَجِيجَ وَنَنْـ ... ـحَرِ الدَّلَأفَةَ الرُّفُدَا[2]

وَزَمْزَمُ مِن أُرُومَتِنَا ... وَنُرغِمُ أَنْفَ مَنْ حَسَدَا

فَإِنْ نَهْلِكْ فَلَمْ نَهْلِكْ ... وَهَلْ مِنْ خَالِدٍ خَلَدَا

وهو الذي يقول لابن عمه أبي أحيحة بن العاصي[3]:

وَقُمْتُ إلَى الأقْصَى بِوِدِّكَ كُلِّهِ ... وَأَنْتَ عَلَى الأدْنَى صَرُومٌ مُجَدِّدُ

فَإنَّكَ لَوْ أَصْلَحْتَ مَنْ أَنْتَ مُفْسِدُ ... تَوَدَّدَكَ الأَقْصَى الَّذي تَتَوَدَّدُ

---

(١) نسب قريش، ص: ١٣٥ وما بعدها، وراجع أيضا: الأغاني، ٩ / ٥٥، فقد ذكر الأبيات الأربعة الأخيرة وفيها بعض الاختلاف، وفي سيرة النبي ﷺ لأبي محمد عبدالملك بن هشام، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ذكر لبعضها، وفيها اختلاف، ١ / ١٦٣، طبعة دار الفكر (د/ت).

(٢) رواية الأغاني: (ننحر المذلاقة) وهي النوق السريعة السير. أما الدلافة: فهي النوق البطيئة السير من السمن وكثرة اللبن، والرفد، بضمتين: جمع «رفود»: وهي الناقة الحلوب التي تملأ الرفد في حلبة واحدة. والرفد، بفتح الراء أو كسرها وسكون الفاء: هو القدح الضخم الذي يقرى فيه الضيف.

(٣) نسب قريش، ص ١٣٦.

أما الوليد بن عقبة بن أبي مُعَيْط بن أبي عمرو بن أمية فكان من رجال قريش وشعرائها ؛ وكان له سخاء ؛ استعمله عثمان بن عفان- رضي الله عنه- على الكوفة ؛ فرفعوا عليه أنه شرب الخمر ، فعزله عثمان وجلده الحد ، وقال حين ضُرِبَ : [١]

يَا بَاعَدَ اللهُ مَا بَيْنِي وبَيْنَكُمْ   بَنِي أُمَيَّةَ مِنْ قُرْبَى وَمِنْ نَسَبِ

مَنْ يَكْسِبِ المَالَ يَحْفِر حَوْلَ زُبْيَته[٢]   وَإِنْ يَكُنْ عَائِلاً مَوْلاهُمُ يَخِبِ

ثم نراه بعد مقتل عثمان- رضي الله عنه- يوضح موقف الأمويين تجاه الهاشميين، ويعلن صراحة أن بني هاشم وعلى رأسهم عليّ- كرم الله وجهه- هم الذين غدروا بعثمان ، فيقول[٣] :

بَنِي هاشِم إنَّا وَمَا كَانَ بَيْنَنَا   كَصَدْعِ الصَّفَا لا يُرْأَبُ الدَّهْرَ شَاعِبُهْ

بَنِي هَاشِمٍ كَيْفَ التَّغَدُّرُ عِنْدَنَا   وَبَزُّ ابْنِ أَرْوَى فِيكُمُ وَحَوَائِبُهْ

بَنِي هَاشِمٍ أَدُّوا سِلاحَ ابْنِ أُخْتِكُمْ   ولا تَنْهَبُوهُ لا تَحِلُّ مَنَاهِبُهْ

فَإِلاَّ تَرُدُّوهُ إِلَيْنَا فَإِنَّهُ   سَوَاءٌ عَلَيْنَا قَاتِلاهُ وَسَالِبُهْ

ويقول أيضا لأخيه عمارة بن عقبة حينما نزل الكوفة[٤] :

وَإِنْ يَكُ ظَنِّي بِابْنِ أُمِّي صَادِقاً   عُمَارةَ لا يُدْرِكْ بِدَخْلٍ وَلا وِتْرِ

تُضَاحِكُ أَقْتَالَ ابْنِ عَفَّانَ لاهِياً   كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ بِمَوْتِ أَبِي عَمْرِو

---

(١) نسب قريش، ص: ١٣٨ وما بعدها.

(٢) الزبية، بضم الزاي وسكون الباء: حفرة في موضع عال يصاد فيها الأسد.

(٣) نسب قريش، ص: ١٣٩ ومابعدها، وذكر المبرد أبياتا له مماثلة ولكن روايتها شديدة الاختلاف ؛ راجع: الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٣ / ٢٨ طبعة دار نهضة مصر بالقاهرة (د/ت).

(٤) نسب قريش، ص: ١٤٠ ، ووردت الأبيات نفسها في ص: ١٠٥ وفيها اختلاف بسيط.

أما عمرو بن الوليد بن عقبة المعروف بأبي قطيفة فله شعر كثير يعبر فيه عن حزنه وحنينه حينما نفاه ابن الزبير من المدينة إلى دمشق، من مثل قوله[1]:

القَصْرُ فالنَّخْلُ فالجَمَّاءُ بينهما أشْهَى إلى القلب من أبواب جَيْرُونِ
إلى البَلاطِ فما حازت قَرَائنُه دُورٌ نَزَحْنَ عن الفَحْشاء والهُونِ
قَدْ يَكْتُم النَّاسُ أسراراً فأعلمُها ولا يَنَالون حتى الموتِ مَكْنُوني

وقوله: [2]

أَقْطَعُ الليلَ كلَّه باكتئابٍ وزَفِيرٍ فما أكادُ أنامُ
نحوَ قومي إذ فرَّقَتْ بيننا الدا رُ وحادتْ عن قَصْدِها الأحلامُ
خشيةً أن يُصيبَهم عَنَتُ الدّ هرِ عنَّا تَبَاعُدٌ وانصرامُ

وهو القائل: [3]

ليتَ شِعْرِي وأينَ مِنّي لَيْتُ أعَلَى العَهْدِ يَلْبَنٌ فَبَرَامُ؟
أم كَعَهدِي العَقِيقُ أم غَيَّرتْهُ بَعْدِيَ الحادثاتُ والأيامُ؟
وبأهلي بُدِّلْتُ عَكًّا ولَخْمًا وجُذامًا، وأينَ مِنّي جُذَامُ!
وتبدَّلْتُ مِنْ مساكنِ قَوْمِي والقُصُورِ التي بها الآطَامُ
كلَّ قَصْرٍ مُشَيَّدٍ ذي أواسٍ يتغنَّى على ذُرَاهُ الحَمَامُ
اِقْرَ مِنِّي السلامَ إن جئتَ قومي وقليلٌ لهمْ لَدَيَّ السلامُ

ومن شعرائهم أيضا عنبسة بن أبي سفيان الذي تنازع مع أخيه عتبة- وأم عتبة هند،

---

(١) الأغاني، ١ / ١١.
(٢) المصدر نفسه، ١ / ٢٩.
(٣) المصدر نفسه، ١ / ٢٨، وراجع أيضا: نسب قريش، ص: ١٤٦ وبها اختلاف بسيط.

وأم عنبسة ابنة أبي أزيهر الدوسي- فأغلظ معاوية لعنبسة، وقال عنبسة: وأنت أيضا يا أمير المؤمنين! فقال: يا عنبسة إن عتبة ابن هند، فقال عنبسة:

كُنَّا بخيرٍ صالحاً ذاتُ بيننا ... قديماً فأمست فرَّقَتْ بيننا هندُ

فإنْ تكُ هندٌ لَمْ تلدْني فإنَّني ... لبيضاءَ يَنميها غَطارِفَةٌ نُجْدُ

أبوها أبو الأضياف في كلِّ شتْوةٍ ... ومأْوى ضعافٍ لا تَنُوءُ من الجَهدِ

جُفَيْناته ما إنْ تزال مُقيمةً ... لمن خافَ من غَوْرَى تهامةَ أو نجدِ

فقال معاوية: لا أعيدها عليك أبدا[1].

كما كان بنو أمية من أشد الناس حرصا على تأديب أولادهم، فكانوا يدفعون بهم إلى البادية وإلى المؤدبين ليتعلموا الفصاحة والشعر[2] بوصفه أعلى مراتب الأدب وأسماها؛ لأن الشاعر «مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه؛ ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار»[3].

فنرى عتبة بن أبي سفيان- وكان عاقلا فصيحا مهيبا، من فحول بني أمية- يوجه نصيحة لمؤدب ولده، فيقول: «ليكن أول ما تبدأ به من إصلاح بنيَّ إصلاح نفسك، فإن أعينهم معقودة بعينك، فالحسن عندهم ما استحسنت، والقبيح عندهم ما استقبحت، وعلِّمهم من الشعر أعفَّه، ومن الحديث أشرفه، ولا تخرجهم من علم إلى غيره حتى يحكموه، فإنَّ ازدحام الكلام في السمع مضلة للفهم، وتهدَّدهم بيَ، وأدبهم دوني، وكن لهم كالطبيب الذي لا يعجِّل بالدواء قبل معرفة الداء، وجنِّبهم محادثة النساء،

(١) الطبري، ٥ / ٣٣٣.
(٢) تاريخ الخلفاء، ص: ٤٨٧.
(٣) العمدة، ١ / ١٩٦.

وروّهم سير الحكماء، وأخلاق الأدباء، وإياك أن تتكل على عذر مني لك، فقد اتكلت على كفاية منك، وزد في تأديبهم، أزدك في برّي إن شاء الله تعالى»[1].

وروى ابن الأبّار عن الشعبي قوله: «أربعة كانوا كُتّابا صاروا خلفاء عثمان وعليّ ومعاوية وعبد الملك بن مروان»[2]، وجميعهم ملكوا زمام الفصاحة، وعرفوا بحسن البيان وجودة الشعر.

فنرى معاوية يحث بني أمية على رواية الشعر والتمرس به، فيقول: «اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين- وقد أتيت بفرس أغرّ محجّل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أَبَتْ لي هِمَّتي وأَبَى بَلائي ... وَأَخْذِي الحمدَ بالثَّمنِ الرَّبيحِ

وإِقحَامِي على المكرُوه نَفْسي ... وَضَرْبِي هَامَةَ البَطَلِ المُشيحِ

لأَدْفَعَ عن مأثرَ صَالحاتٍ ... وأَحْمِي بَعدُ عَنْ عِرْضٍ صَحيحِ[3]

وعندما بعث زياد بولده إلى معاوية، كاشفه عن فنون من العلم، فوجده عالما بكل ما سأله عنه، ثم استنشده الشعر، فقال: لم أرو منه شيئا. فكتب معاوية إلى زياد: ما منعك أن ترويِّه الشعر؟ فوالله إن كان العاق ليرويه فيبرّ، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو، وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل[4].

---

(1) البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، 2 / 439، الطبعة الأولى دار إحياء العلوم، بيروت 1414هـ-1993م. وقد ذكر الجاحظ أن عتبة بن أبي سفيان وجه هذه النصيحة لعبد الصمد بن عبد الأعلى، ويبدو أنه واهم في ذلك؛ لأن عتبة توفي سنة 44هـ بالأسكندرية، ويرى حسين عطوان أن عبدالصمد لم يكن ولد في هذا التاريخ، راجع: سيرة الوليد بن يزيد تأليف: د/ حسين عطوان، ص 82 طبعة دار المعارف بمصر 1980م.

(2) إعتاب الكتاب، ص: 44.

(3) العمدة، 1 / 29.

(4) العقد الفريد، 5 / 274.

وكان معاوية عالما بالشعر وصناعته، حريصا على التمكين للقيم الإسلامية من نفوس الشعراء من بني أمية وغيرهم، فعندما رأى عبدالرحمن بن الحكم بن أبي العاصي معجبا بالشعر وجهه توجيها أخلاقيا تعلّمه في مدرسة الرسول- ﷺ- بقوله: «يا ابن أخي إنك قد لهجت بالشعر، فإذا فعلت فإياك والتشبيب بالنساء، فتعرى الشريفة، وترمى العفيفة، وتقر على نفسك بالفضيحة، وإياك والهجاء فإنك تحنق به كريما وتستثير به لئيما. وإياك والمدح فإنه كسب الوقاح، وطعمة السؤال، ولكن افخر بمفاخر قومك، وقل من الأمثال ما تزين به نفسك وشعرك، وتؤدب به غيرك»[1].

ومن غير شك لم يكن معاوية بن أبي سفيان بصيرا بالشعر فحسب، بل كان شاعرا يقول الشعر في كثيرمن المواقف التي تعرض له حينما كان واليا على الشام أو خليفة للمسلمين. فما أن خلص الحكم للأمويين- بعد التطاحن المرير الذي جابههم به العلويون- حتى وجدوا أن استقرار الحكم يحتاج إلى دهاء سياسي أكثر مما يحتاج إلى الورع وتقوى الله؛ ولهذا قربوا إليهم دهاة الحكم وأصحاب الجبروت فيه كعمرو بن العاص وزياد بن أبيه، والحجاج وأمثالهم، واستخدموا الشعر سلاحا قويا لنشر دعوة حزبهم وإظهار تأييده ونصرته، ومهاجمة أعداء الدولة من الطامعين الانتهازيين أو أصحاب الحقوق في الولاية والحكم، فأثروا في الشعر العربي من هذه الناحية تأثيرا كبيرا إذ وجهوه ناحية الحزبية والنشاط السياسي، فشبت ناره بعد أن خمدت زمنا غير قصير إبان حكم الخلفاء الراشدين[2].

ولمعاوية شعر مبثوث في ثنايا المصادر الأدبية والتاريخية، قام بجمعه نخبة من

---

(١) مجالس ثعلب لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق: عبد السلام هارون، ٢ / ٤١٩، الطبعة الرابعة بدار المعارف بمصر ١٩٨٠م، وراجع أيضا: الطبري، ٥ / ٣٣٦، والعقد الفريد، ٥ / ٢٨١.

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، تأليف: د/ محمد مصطفى هدارة، ص: ٢٧، الطبعة الثالثة بدار المعارف (د/ت).

الباحثين المحدثين[1] عندما عكفوا على جمع شعر الخلفاء ودراسته. ونستشهد على شاعرية معاوية بأبيات لائقة به دالة على صحة ناقلها، فقد كتب إلى ابن الزبير بقوله[2]:

رأيتُ كرامَ النَّاسِ إن كُفَّ عنهمُ ... بحلمٍ رأوا فضْلاً لمن قد تحلَّمَا

وَلا سِيَّما إنْ كَانَ عَفْواً بِقُدرَةٍ ... فَذلكَ أحْرَى أنْ يجلَّ ويَعْظُمَا

وَلَسْتُ بذي لُؤمٍ فَتُعْذَرُ بالذي ... أتاهُ منَ الأخْلاقِ مَا كَانَ الأمَا

وَلكِن غِشًّا لَسْتَ تعرِف غَيْرَه ... وَقَدْ غَشَّ قَبْلَ اليومِ إبليسُ آدمَا

فَما غَشَّ إلاَّ نَفْسَه في فِعَالِه ... فَأصْبحَ مَلْعُوناً وَقَدْ كَانَ مُكْرَمَا

وَإنِّي لأخْشَى أنْ أنَالكَ بالَّذي ... أرَدْتَ فَيَجْزِى اللهُ مَنْ كَانَ أظْلَمَا

وأما يزيد بن معاوية فمَنْ بعده فكثير شعرهم مشهور[3]. وكانت أمه ميسون البجدلية شاعرة، كما كانت الزوجة المفضلة لمعاوية، إلا أنها كانت تزدري حياة البلاط، وتُؤْثر عليها عيش الصحراء الحرّ. وإليها تعزى هذه الأبيات التي تعبر عن حنينها إلى الحياة البدوية البسيطة[4]:

لبيتٌ تخفقُ الأرياحُ فيهِ ... أحبّ إليّ من قصرٍ منيفِ

ولبس عباءةٍ وتقرُّ عيني ... أحبّ إليّ مِن لبسِ الشفوفِ

---

(١) راجع: الملوك الشعراء لجبرائيل جبور، الطبعة الأولى منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٤٠١هـ،١٩٨١م، وشعر الخلفاء في العصرين الراشدي والأموي، وشعر خلفاء بني أمية تحقيق ودراسة.

(٢) الإمامة والسياسة لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: د/طه محمد الزيني، ١ / ١٥٤ وما بعدها، نشر دار المعرفة بيروت (د/ت)، والحلة السيراء، ١ / ٢٦ وما بعدها.

(٣) العمدة، ١ / ٣٥.

(٤) مآثر الأنافة في معالم الخلافة للقلقشندي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ١ / ١١٦، نشر عالم الكتب (د/ت)، وصانعو التاريخ لفليب حتي، ترجمة: أنيس فريحة، مراجعة د/ محمود زايد، ص: ٧٤، الطبعة الأولى دار الثقافة بيروت ١٩٦٩م.

وأكل كسيرةٍ في كسر بيتي　　أحبُّ إليّ من أكلِ الرَّغيفِ

وأصوات الرياح بكلِّ وادٍ　　أحبّ إليّ من نَقْرِ الدُّفوفِ

وكان معاوية ذا كرش ناتئ، فأشارت إليه بقولها:

وخِرْقٌ من بني عمي فقيرٌ　　أحبُّ إليّ من عِلْجٍ عَلُوفِ[1]

فقال لها معاوية: ما كفاك حتى جعلتني علجا علوفا؟ الحقي بأهلك، فمضت إليهم ويزيد معها. فأقامت في قومها بني كلب بالبادية، فتعلَّم يزيد منهم الفصاحة، وقال الشعر.

وكأن معاوية آثر أن ينشأ ابنه بعيدا عنه في أحضان الفطرة حتى يتفصح، وينمي هناك ملكاته الشعرية؛ فصار من فحول شعراء بني أمية. وقد جمع شعره مستقلا صلاح الدين المنجد[2].

وكثيرا ما يشيد يزيد بن معاوية بفصاحته وقوة بيانه ونشأته بين أهل البادية، فهو حين يتغزل يشير إلى ذلك في قوله[3]:

وسِرْبِ نساءٍ من عَقيلٍ وَجدْنني　　وراءَ بيوتِ الحيّ مُرتَجِزاً أَشْدو

وفيهنّ هِنْدٌ، وهي خُودٌ غريرة　　ومُنْيَةُ قلبي دون أَتْرابِها هِنْدُ

فَسدَّدْن أخْصاصَ البيوتِ بأعْيُنٍ　　حَكَتْ قُضُباً في كلِّ قَلْبٍ لها غَمْدُ

وقُلْنَ ألا مِنْ أَيْن أقبلَ ذا الفتى　　ومنشأُهُ إمّا تُهامةُ أو نَجْدُ

---

(١) الخرق: الكريم. والعلج: الضخم القوي، ويطلق على الأعجمي.

(٢) راجع: شعر يزيد بن معاوية، جمع وتحقيق: د/ صلاح الدين المنجد، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٨٢م.

(٣) المصدر نفسه، ص: ١٥، والحماسة البصرية، جمعها صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، ٢/ ١١٨، الطبعة الثالثة نشر عالم الكتب ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

وفي لفظه علويةٌ من فصـــاحـــةٍ وقد كـان من أعطافـه يقطرُ المجـدُ

وشعره هذا واضح فيه التأثر بعمر بن أبي ربيعة حيث جعل النساء يتغزلن فيه، وعمر بن أبي ربيعة في تغزله يقص علينا كثيرا من أحاديث النساء عنه، وما يجول في أذهانهن، فهو في تغزله معشوق لا عاشق، يصف حب المرأة العاشقة له، وتأثيره فيها، وهذا ما نلمسه عند يزيد بن معاوية، مما يدل على أنه اطلع على شعره واستوعبه وتأثر به، وقد كان يحفظ أشعار القدماء والمعاصرين له[1].

ومعظم شعره نظمه في التغزل والحديث عن الخمر، حتى أن ابن الزبير أطلق عليه: (السكران الخمير)[2]. ومن أرق ما قاله في التغزل يدلل على منزلة الحبيبة من نفسه قوله[3]:

وَسِرْبٍ كعينِ الدَّيكِ مِيلٍ إلى الصِّبا رواعفُ بالجـــادِيِّ حور المدامـــعِ

إذا مـــا تنازعن الحديثَ عن الصِّبـا تبسَّمن إيماض البـــروقِ اللوامعِ

سَمِعْنَ غنائي بعدما نِمْنَ نَوْمَةً من اللّيلِ فاقْلَوْلَيْن فوق المضاجعِ

قنعن بطيفٍ من خيالٍ بَعَثْتُه وكنتُ بوصلٍ منهمُ غيرَ قانعِ

إذا رُمْتُ من لَيْلَى على البُعْدِ نَظْرَةً لتُطفي جَويً بين الحشا والأضالِعِ

يقولُ رجالُ الحيِّ تطمعُ أن ترى محاسنَ لَيْلَى مُتْ بداء المطامعِ

وتَلْتَذُّ منها بالحديثِ وقد جرى حديثُ سِواها في خُروتِ المسامعِ

(1) شعر خلفاء بني أمية، ص: ٦٠.
(2) الروض المعطار في خبر الأقطار، لأبي محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: د/ إحسان عباس، ص: ١٩٢، نشر مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٥م.
(3) الحماسة البصرية، ٢ / ١١٨ وما بعدها، ثمرات الأوراق والذيل لابن حجة الحموي، صححه وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ٤٢٨، الطبعة الأولى مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧١م، شعر يزيد بن معاوية، ص: ٢٠.

وكـــيف ترى ليلى بعين ترى بهـــا   ســـواها ومـــا طهَّــرتها بالمدامعِ

أجلُّك يا ليلـــى عـــن العـــين إنَّمـــا   أراك بقلـــب خـــاشع لك خـــاضعِ

ومـــا سـرّ ليلى مـــا حـــييتُ بذائعٍ   وما عـــهد ليلى إن تناءت بضـــائعِ

أما خالد بن يزيد بن معاوية فلم يل الخلافة لصغر سنه وكان شاعرا رقيقا، تزوج رملة بنت الزبير، وقال فيها[1]:

أليس يزيد الســـيرُ في كلِّ ليلةٍ   وفـــي كلِّ يوم من أحبَّـــتنا قُـــربا

أحنُّ إلى بيـــت الزبير وقـــد علَـتْ   بنا العيسُ خرقا من تهامة أو نقبا

إذا نزلت أرضـــاً تحـــبَّبَ أهلهـــا   إلينا وإنْ كـــانت منـــازلها حَــرْبا

وإن نزلـت مـــاءً وإن كـــان قبلَهـــا   مليحـــا وجَـدْنا مـاءه بارداً عَـــذْبا

تجـــولُ خـــلاخـــيلُ النســـاءِ ولا أرى   لـــرَمْلَة خلخـالا يَجُـــولُ ولا قُلْبـــا

أقلّوا عليّ اللومَ فـــيهمـــا فـــإنَّني   تخـــيَّـــرتُها منهم زُبيـــريَّةً قَلْبـــا

أحـــبُّ بني العـــوّام طُـــرًّا لحبِّهـــا   ومنْ حُبِّها أحْبَبْتُ أخوالها كلبا

فـــإن تُسْلِمي نُسْلِم وإن تتنصَّـــرى   تخـــطّ رجـــالٌ بين أعـــينهم صُلْبـــا

ويقال إن البيت الأخير من هذه الأبيات وضعه عبد الملك بن مروان على لسان خالد بغضا له وتشويها لسمعته؛ لأنه كان يتخوف من طلبه الخلافة[2].

وإذا توقفنا قليلا عند الخلفاء المروانيين في المشرق يتبين لنا أن لهم إرثا في الشعر لايضاهيهم فيه أحد؛ لأنهم كانوا حراصا على تماسك الأسرة الأموية وتلاحم فروعها

---

(١) الأغاني، ١٧ / ٣٤٤، والمقطوعة كلها في الحماسة البصرية، ٢ / ٢٢٨، وبينهما اختلاف. ورواية البيت الثالث هكذا:
«إذا لـــم تبلغني إليكم ركائبـــي   فـــلا وردت ماء ولا رعت العشبا» وهو لغيره.

(٢) الأغاني، ١٧ / ٣٤٤.

العثمانية والسفيانية والمروانية، فأصهروا إلى عثمان بن عفان وأبنائه وحفدته، كما أصهروا إلى يزيد بن معاوية بن أبي سفيان وأولاده، فقد تزوج مروان بن الحكم أم أبان بنت عثمان بن عفان، وتزوج عبد الملك بن مروان أم أيوب بنت عمرو بن عثمان بن عفان، وتزوج سليمان بن عبد الملك عائشة بنت عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان، واقترن يزيد بن عبد الملك بأختها سعده، واقترن هشام بن عبد الملك بأم عثمان بنت سعيد بن خالد بن عمرو بن عثمان بن عفان، وبنى عبد الملك بن مروان بعاتكة بنت يزيد بن معاوية، وبنى سليمان بن عبد الملك بأم يزيد بنت عبد الله بن يزيد بن معاوية، وتزوج الوليد بن يزيد ثلاثا من الحرائر الأمويات: سعدة بنت سعيد بن خالد ابن عمرو بن عثمان بن عفان، وعاتكة بنت عثمان بن محمد بن عثمان بن محمد بن أبي سفيان، ثم سلمى بنت سعيد بن خالد بن عمرو بن محمد بن عثمان بن عفان.

وربما أصهرالخلفاء المروانيون إلى عثمان وأبنائه وحفدته أكثر من إصهارهم إلى يزيد ابن معاوية وأولاده، تقوية لوشائج الرحم والدم بينهم وبين ذرية عثمان، وتسويغا لما أذاعوه من أنهم ورثوا الخلافة عنه، ومنعا لذريته وذرية يزيد بن معاوية من منازعتهم في الملك[1].

ومن غير شك كان مروان بن الحكم أديبا شاعرا، وراوية لأشعار القدماء، وقد شهدت له عائشة- رضي الله عنها- بهذه الشاعرية حينما اجتمع عندها مع ابن الزبير وسمعتهما من وراء حجاب، فذكر مروان بيتا من شعر لبيد:

وما المرءُ إلا كالشهابِ وضوئه ... يعودُ رماداً بعد إذ هو ساطعُ

فتعجب منه. قال ابن الزبير: وما تعجبك؟ لو شئت قلت ما هو أفضل منه:

(١) سيرة الوليدبن يزيد، ص: ٥٣ وما بعدها.

ففوِّض إلى اللهِ الأمورَ إذا اعْتَرَتْ   فباللهِ- لا بالأقربين- تدافعُ

وقال مروان:

وداوِ ضميرَ القلْب بالبِرِّ والتُّقَى   ولا يستوى قلبان: قاسٍ وخاشعُ

وقال ابن الزبير:

ولا يستوى عبدان: عبد مصَلَّمٌ   عُتُلٌ لأرحام الأقارب قاطعُ

قال مروان:

وعبدٌ تجافى جنبُه عن فراشِه   يبيت يناجي ربَّه وهو راكعُ

قال ابن الزبير:

وللخيرِ أهلٌ يُعرَفون بهَديِهم   إذا جمعتْهم في الخطوبِ المجامعُ

قال مروان:

وللشرِّ أهلٌ يُعرفون بشَكْلِهم   تشير إليهم بالفجورِ الأصابعُ

فسكت ابن الزبير، فقالت له عائشة: «ما سمعت مجادلة قط أحسن من هذه، ولكن لمروان إرث في الشعر ليس لك»[1].

وبعد انتصار مروان على الضحاك بن قيس ومن معه من القيسيين الذين انحازوا إلى ابن الزبير في مرج راهط، قال مفتخرا بهذا النصر[2]:

لما رأيت الناسَ صَارُوا حَرْبًا   وَالمالَ لا يُؤْخَذ إلاَّ غَصْبَا

دَعَوْت غسَّانا لهم وكلبا   والسكسكِيِّينَ رجَالاً غُلْبَا

وَالقَيْن تمشي في الحديد نكبا   وَالأعْوجِيَّاتُ يَثِبْنَ وَثْبَا

يحملْنَ سَرْوَات ودينا صُلْبَا

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٧ وما بعدها.

(٢) مروج الذهب، ٣ / ٩٦، ورواية هذا الرجز مختلفة في المصادر الأخرى، راجع: الطبري، ٥ / ٥٣٨، وابن الأثير، ٤ / ١٤٩.

وهو القائل أيضا بعد موت معاوية بن يزيد واضطراب الأمور بالشام[1]:

إنِّــي أرى فِتْنَةً تَغْلِي مَــراجِلُهَا ... والمُلْكُ بعد أبي لَيْلَى لِمَن غَلَبَا

وكان أخوه عبدالرحمن بن الحكم من فحول الشعراء[2]، وهو القائل بعد هزيمة القيسية في مرج راهط، وفرار زفر بن الحارث إلى قرقيسيا واجتماع قيس عليه[3]:

أتذهب كلب قد حمتْها رِمَاحُها ... وتَتْــرُكُ قَتْلَى راهــطٍ ما أجنَّت!

لَحا الله قَيْساً قَيْسَ عيْلانَ إنَّها ... أضَــاعَتْ ثُغُــورَ المسلمين وَوَلَّت

فبــاهِ بقَيْسٍ في الرَّخاءِ ولا تكنْ ... أخاها إذا ما المَشْرَفِيَّةُ سُلَّت

وكان عبد الملك بن مروان أكثر خلفاء المروانيين اطلاعا على الشعر وأوسعهم معرفة به وحفظا، وأعلمهم بنقده، وقد وصفه الشعبي بقوله: «ما جالست أحدا إلا وجدت لي عليه الفضل إلا عبد الملك بن مروان فإني ما ذكّرته حديثا إلا وزادني فيه، ولا شعرا إلا وزادني فيه»[4].

كما كان حريصا على تأديب أولاده، فقد قال لمؤدبهم: «روِّهم الشِّعر يَمْجدوا ويَنجْدوا»[5]. وكانت له آراء نقدية صائبة، وكثيرا ما كان يفاضل بين الشعراء، وفي مفاضلاته نوادر وفوائد كثيرة تدل على كثرة اطلاعه وروايته لشعر القدماء والمحدثين، وكثيرا ما كان يفد الشعراء إلى بلاطه فيكرمهم ويحسن منزلتهم ويجيزهم[6].

وكان دائما يشكو تفريطه في تربية ابنه الوليد بن عبدالملك، فيقول: «أضر بنا في

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٩.
(٢) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٣) الطبري، ٥ / ٥٤٤.
(٤) تاريخ الخلفاء، ص: ٣٤٣.
(٥) العقد الفريد، ٥ / ٢٧٤.
(٦) المصدر نفسه، راجع: ١ / ١٦٤ وما بعدها، ١ / ٣١٢، ٢ / ٨٢ وما بعدها، ٥ / ٢٧٣، ٢٩٦ وما بعدها.

الوليد حبنا له، فلم نلزمه البادية، وقد يستثقل الإعراب في بعض المواضع كما يستخف اللحن في بعضها»[1].

ويروى أنه لما بلغه إسراف الحجاج بن يوسف في قتل أساري دير الجماجم، وتبذيره الأموال بعد ظهوره على عبدالرحمن بن الأشعث، كتب إليه ينهاه ويتوعده، وكتب في أسفل كتابه[2]:

إذا أنت لم تترك أموراً كرهتها ... وتطلبْ رضاي بالّذي أنت طالبُهْ

وتخشَ الذي لم يخش مثلك لم تكن ... كذى الدَّرِّ رَدَّ الدَّرَّ في الضرع حالبُهْ

فإن ترَ منّي وثبةً أمَويَّةً ... فهذا وهذا- كلُّ ذا- أنا صاحبُهْ

وإنْ ترَ منّي غفْلَةً قُرَشيّةً ... فيَا رُبَّما قد غُصَّ بالماء شاربُهْ

فلا تأْمَنَنّي والحوادثُ جَمَّةٌ ... فإنَّكَ مَجْزِيٌّ بما أنتَ كاسبُهْ

ويرى أحد الباحثين[3] أن عبد الملك لم يعرف عنه أنه كان ينظم كثيرا من الشعر. وكان من المنتظر من مثله أن يكون قد نظم كثيرا من الشعر، وإن لم يذعه بين الناس. ومن هنا فإن كتب الأدب والتاريخ كادت تخلو من ذكر أشعاره وسبب ذلك- في رأيه- أن شهرته كخطيب وأديب وناقد غطت على ما نظم من شعر فلم يعرف للمتأخرين.

وهذه وجهة نظر جيدة، وفي رأيي أنها لم تنطبق على عبد الملك بن مروان وحده بل تنطبق على معظم الخلفاء؛ لأنهم لم ينظموا الشعر احترافا، وإنما نظموه في محيط ضيق، وفي مناسبات محدودة، بالإضافة إلى أن ما نظموه لم يصل إلينا كاملا، بل عدت عليه عوادى الزمن، وفقد منه الكثير.

---

(١) البيان والتبيين، ٢ / ٥٥٩، والعقد الفريد، ٢ / ٤٨٠.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ٣١، وراجع أيضا الأبيات في مروج الذهب، ٣ / ١٤١، ووفيات الأعيان، ٢ / ٣٥، وفيها اختلاف بيِّن.
(٣) الملوك الشعراء، ص: ٥٣ وما بعدها.

ويبدو أن عبد الملك كان مهتما بالخطابة أكثر من اهتمامه بالشعر في المناسبات المختلفة، فحينما قيل له: «لقد عجل عليك الشيب يا أمير المؤمنين، قال: شيبني ارتقاء المنابر وتوقع اللحن»[1]. ومع ذلك لا يصعب علينا العثور على نتف من أشعاره في المصادر المختلفة؛ منها على سبيل المثال هذه المقطوعة التي أغفلها من قام بجمع شعر الخلفاء، وهي تدل دلالة واضحة على شاعرية عبد الملك وحسن بصيرته حينما يوصى أبناءه بهذه الوصية التي كثيرا ما كان يرددها ابنه الوليد بعد وفاته[2]:

انْفُوا الضَّغَائِنَ عنكمُ وعَليكم ... عِنْدَ المغيبِ وفي حضورِ المشْهَدِ

فصلاحُ ذاتِ البين طولُ بقائكم ... إنْ مُدَّ في عُمْري وإنْ لم يمْدد

فلمثل ريب الدَّهرِ أَلِّفَ بينكم ... بتواصل وتراحم وتودُّد

حتَّى تلين جلودُكم وقلوبُكم ... بمسوَّدٍ منكم وغير مسوَّد

إن القداح إذا اجتمعن فرَامَها ... بالكَسْر ذو حَنَقٍ وبَطشٍ باليد

عَزَّتْ فَلَمْ تُكسَرْ، وإنْ هي بُدِّدت ... فالوَهَنُ والتَّكْسيرُ للمتبدِّد

أما الوليد بن عبد الملك فتجمع المصادر على أنه كان ضعيف البصر بالعربية، كثير اللحن، وقد عرف في عالم الفتوحات والعمران أكثر مما عرف في عالم الشعر والأدب[3].

وقد وهم المسعودي[4] حين روى أن سليمان بن عبد الملك بلغه مرض أخيه الوليد بن عبدالملك- وكان سليمان هو المنصوص عليه بالخلافة بعده- فتمنى سليمان موته، فلما

(١) العقد الفريد، ٢ / ٤٧٩.

(٢) مروج الذهب، ٣ / ١٧٤ وما بعدها.

(٣) البيان والتبيين: ٢ / ٥٥٩؛ العقد الفريد، ٢ / ٤٣٩؛ ٢ / ٤٣٩، ٤٨٠، مآثر الأنافة، ١ / ١٣٣ وما بعدها، تاريخ الخلفاء، ص: ٣٥٥ وما بعدها.

(٤) مروج الذهب، ٣ / ١٧٣ وما بعدها.

علم الوليد بذلك كتب إليه يعتب عليه الذي بلغه ، وكتب في آخر كتابه تلك الأبيات التي مطلعها :

تَمَنَّى رِجَالٌ أَنْ أَمُوتَ ، وإنْ أَمُتْ فتلك سَبيلٌ لست فيها بِأَوْحَدِ

والصحيح أن قائل هذه الأبيات يزيد بن عبد الملك ، وأن هذه الحادثة وقعت بين يزيد وأخيه هشام[1] .

أما سليمان بن عبد الملك فكان من خيار ملوك بني أمية ، وكان فصيحا ، مفوها ، مؤثرا للعدل ، محبا للغزو[2] ، كما كان بخلاف الوليد ، وعلى الضد منه في الفصاحة والبلاغة[3] ، وله أبيات قليلة متفرقة في ثنايا المصادر نذكر منها قوله[4] :

وما المرءُ إلاّ الأصْغَرَان لسانُه ومَعْقولُه والجسمُ خَلْق مُصوَّرُ

فإنْ طُرَّة راقتك يوماً فربَّما أمرَّ مذاقُ العُودِ والعُودُ أخضرُ

ولما مرض سليمان مرضه الذي مات فيه دخل عليه عمر بن عبد العزيز عائدا . . . فقال سليمان : إني أريد أن أعهد إليك ، وأوليك أمور الناس بعدي . فقال عمر : لا حاجة لي بذلك . . . إن هذا الأمر لا يسعني بيني وبين الله- عز وجل ، أن أتقدم على أمة محمد ، وفيهم خير مني ، فقال سليمان : أما في آل أمية وعبد شمس فلا أعلم خيرا منك ، فقال عمر : إن لم يكن في آل أمية وعبد شمس خير مني بقولك ، ففي آل عبدمناف وآل هاشم من هو خير مني . فقال سليمان : لا ، فقال عمر : ففي آل تيم وعدى خير مني ، وملء الأرض مثلي . فقال سليمان : إنما تريد القاسم وسالما ؟ قال نعم ، إياهما أردت .

---

(١) راجع : شعر الخلفاء في العصرين الراشدي والأموي ، ص : ١٤٢ وشعرخلفاء بني أمية ، ص : ٢٤٢ .
(٢) تاريخ الخلفاء ، ص : ٣٥٩ .
(٣) مروج الذهب ، ٣ / ١٩٠ .
(٤) العقد الفريد ، ٤ / ١٨٩ .

فقال سليمان : رجلان صالحان ذكرت ، ولكنهما ليسا للملك ، ولا الملك لهما ، ولا من معدن الملك هما ، مع أنه ليس بزمان خلافة ، ولا أيام يملك فيها مثل القاسم وسالم ، إنما هو زمان ملك وسيف[1].

ويبدو أن سليمان أراد إنقاذ البيت المرواني من المصير الأسود الذي ينتظره ، فقد شعر أن دولتهم أوشكت على السقوط والانهيار نتيجة لسياسة الأمويين في معاملة القبائل وخاصة القيسية منها واليمنية مما زاد من حدة الخلاف بينهما ، وكانت خراسان بيئة خصبة لهذا النزاع القبلي .

ويبدو أيضا أن الحياة الاجتماعية في نهاية القرن الأول أخذت تتعقد بتأثرها بحضارات مختلفة ، وأصبح شرب الخمر فيها والعكوف على الملذات شيئا طبيعيا ومظهرا من مظاهر الحضارة في هذا العصر . ولم تكن دمشق - عاصمة الخلافة الأموية - وحدها عاكفة - في جانب من جوانبها - على هذا النوع من الحياة ، بل إن جميع الحواضر الإسلامية بلا استثناء كان يوجد فيها جانب يحيا هذه الحياة ؛ لأن تغيّر المجتمع الإسلامي لم يكن تغيّرا إقليميا محليا ، بل كان تغيّرا واسعا شاملا .

أما الخلفاء أنفسهم فكانوا صدى طبيعيا لهذه الحياة الاجتماعية ، إلا من اختلافات تحددها شخصية كل منهم ، وفيما عدا عمر بن عبدالعزيز الذي كان صدى لناحية أخرى من هذه الحياة - ناحية الزهد وتقوى الله - وجدت أيضا بوصفها تيارا معاكسا لتيار اللهو والمجون[2] .

ومن غير شك كان عمر بن عبدالعزيز بسياسته الإصلاحية الواعية المنقذ للبيت المرواني وللمجتمع من السقوط والانحلال ولو لفترة بسيطة ؛ ولذا أطلق عليه خامس الخلفاء الراشدين .

---

(١) الإمامة والسياسة ، ٢ / ٩٢ وما بعدها .

(٢) اتجاهات الشعر العربي ، ص : ٥٧ وما بعدها .

أما شاعريته فقد طغى عليها ورعه وزهده، ويلوح لي أن شهرته كخليفة وإمام عادل طغت على ما نظم من شعر، ومن هنا أهمل الرواة شعره فلم يصلنا منه إلا القليل.

وقد بالغ بعض الرواة في إعراض عمر عن الشعر والشعراء، ولكننا إذا أمعنا النظر في تلك الروايات يمكننا أن نستنتج حقيقة هامة. فقد ذكر صاحب العقد الفريد[1]: أنه لما استخلف عمر بن عبدالعزيز- رضي الله عنه- وفدت إليه الشعراء كما كانت تفد إلى الخلفاء قبله، فأقاموا ببابه أياما لا يأذن لهم بالدخول، حتى قدم عون بن عبدالله بن عتبة بن مسعود على عمر بن عبدالعزيز... فلما دخل على عمر قال: يا أمير المؤمنين إن الشعراء ببابك، وأقوالهم باقية وسنانهم مسنونة؛ قال يا عون: ما لي وللشعراء؛ قال يا أمير المؤمنين، إن النبي- ﷺ- قد مدح وأعطى، وفيه أسوة لكل مسلم؛... ثم ذكر له مدح العباس بن مرداس السلمي للرسول... قال عمر: صدقت، فمن بالباب منهم؟.

فأخذ عون يعدد له الشعراء الذين بالباب، ويذكرهم شاعرا شاعرا، وإذا بعمر بن عبدالعزيز يروي أشعار هؤلاء الشعراء، ويقول لعون حينما يذكر له اسم كل شاعر؛ أليس هو القائل... ويذكر أبياتا له خارجة عن التعاليم الإسلامية التي يرضاها عمر؛ ولذا يرفض دخوله عليه، ومن ثم رفض دخول عمر بن أبي ربيعة، وجميل بن معمر العذري، وكثير عزة والفرزدق، والأخطل، ولم يأذن إلا لجرير بن عطية الخطفي. فلما مثل بين يديه، قال له: اتق الله يا جرير، ولا تقل إلا حقًا.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن عمر بن عبدالعزيز كان عالما بالأشعار ورواية لها، ولكنه كان لايرغب في قدوم الشعراء عليه حتى لا ينفق مال المسلمين في

(١) العقد الفريد، ٢ / ٩١ وما بعدها.

عطائهم، فقد وصفه ابن العمراني بقوله[1]: «كان حسن السيرة عادلا في الرعية... ويأخذ مال الله من وجهه ويصرفه في حقّه... وكان قبل خلافته يلبس الحلة بألف دينار ويقول: ما أخشنها، وحين ولي الخلافة كان قميصه وعمامته وجميع ما يكون على بدنه من ثوب واحد خشن وتحته جبّة صوف تلاقي جلده على بدنه، ويقول: هذا لمن يموت كثير».

ومن شعره الذي يذكّر فيه الناس بالآخرة وينهاهم عن اتباع الهوى، قوله[2]:

إنْهَ الفؤادَ عن الصِّبَا ... وعن انقيادٍ للهوى

فلعمر ربّك إنّ في ... شيب المفَارقِ والْجَلى

لك واعظًا لو كنت تتّـ ... ـعظ اتعاظَ ذوي النُّهى

حتى مَتَى لا تَرْعوى؟ ... وإلى مَتَى؟، وإلى مَتَى؟!

ما بعد أن سُمِّيت كهـ ... ـلاً واسْتُلِبْتَ اسم الْفَتَى

بَلِيَ الشبابُ وأنت إنْ ... عُمِّرْتَ رَهْنٌ لِلْبِلَى

وكفى بذلك زاجراً ... للمرءِ عن غَيٍّ، كَفَى!

أما يزيد بن عبد الملك فكان صاحب لهو ولذة، كما كان مشغوفا بصاحبتيه حبّابة وسلاّمة الجاريتين المغنيتين المشهورتين[3]، كما كان محبا للشعر والغناء، فقد ذكر ابن رشيق[1] أن ابن شهاب الزهري قال: دعاني يزيد بن عبد الملك، وقد مضى شطر الليل،

(١) الإنباء في تاريخ الخلفاء، جمع: محمد بن علي بن محمد المعروف بابن العمراني، تحقيق: د/ قاسم السامرائي، ص: ٥٠ وما بعدها، نشر دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

(٢) الأمالي لأبي علي القالي، ٢/ ٤٥، نسخة مصورة عن طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بدار الكتب العلمية، بيروت (د/ت)، والعمدة، ١/ ٣٨، وتاريخ الخلفاء، ص: ٣٨٨، (ولم يذكر ابن رشيق البيت الخامس).

(٣) العقد الفريد، ٦/ ٦٢، مآثر الأنافة، ١/ ١٤٥.

فأتيته فزعا وهو على سطح، فقال: لا بأس عليك اجلس؛ فجلست واندفعت جاريته حبّابة تغني:

إذا رمْتُ عنها سلوةً قال شافعٌ مِن الحبِّ: ميعاد السلوِّ المقابرُ

ستَبْقَى لها في مُضْمَرِ القلبِ والحشَا سريرةُ حُبٍّ يوم تُبْلَى السَّرَائِرُ

قال: لمن هذا الشعر؟ فقلت للأحوص، قال: ما فعل الله به؟ قلت: محبوس بدَهْلك، فكتب من ساعته بإطلاقه، وأمر له بأربعمائة دينار، وقدم إليه فأحسن جائزته.

ومع ذلك لم يذكر له الرواة من الشعر سوى القليل، ومن شعره هذه الأبيات التي يتغزل فيها بجاريته سلاَّمة، فيقول[2]:

ألا قلْ لهذا القلبِ هل أنت مُبْصِرُ وهل أنتَ عن سَلاَّمةَ اليوم مُقْصِرُ

ألا ليت أنّي حيث صار بها النَّوى جليسٌ لسلمى كلَّما عَجَّ مِزْهَرُ

إذا أخذتْ في الصوت كاد جليسُها يطير إليها قلبُه حين ينظرُ

ولما كلف يزيد بجاريته حبّابة واشتغل بها وأضاع الرعية، دخل عليه أخوه مسلمة، فقال، يا أمير المؤمنين، تركت الظهور للعامة والشهود للجمعة وأضعت أمر المسلمين واحتجبت مع هذه الأمة. فارعوى قليلا وظهر للناس. فأوحت حبّابة إلى الأحوص أن يقول أبياتا يُهوِّن فيها على يزيد ما قال مسلمة، فقال- وغنت بها حبّابة:

أَلا لا تَلمْه اليومَ أنْ يتبلَّدَا فقد مُنِعَ المحزون أن يتجلَّدَا

إذا أنتَ لم تَعْشق ولم تَدرِ ما الهَوى فكُن حجرا من يابس الصَّخر جَلْمَدا

---

(1) العمدة، 1 / 71.

(2) ابن الأثير، 5 / 123.

هل العـيشُ إلا مـا تـلذّ وتَشْـتَـهي   وإنْ لام فـيـه ذو الـشّنـان وفنَّـدا

فلما سمعها ضرب بخيزرانته الأرض وقال: صدقت! صدقت! على مسلمة لعنة الله. ثم عاد إلى سيرته الأولى[1].

أما هشام بن عبد الملك فكان مهتما في خلافته بحياة الترف والبذخ وبناء القصور، واختار الرصافة منزلا؛ لطيب هوائها وبعدها عن الوباء، وابتنى بها قصرين ونزلهما، ومن هنالك نسبت إليه فقيل: (رصافة هشام)، وكان له من الستور والكسوة والطرز ما لم يكن لأحد قبله من الخلفاء[2].

وكان يتمثل كثيرا في مجالسه بالشعر، ويبدو أنه لم يقل شعرا كثيرا، فلم يحفظ له إلا أبيات قليلة منها قوله[3]:

إذَا أَنْتَ لَمْ تعْصِ[4] الهَوَى قَادَكَ الْهَوَى   إلَى بَعْضِ مَا فِيهِ عَلَيْكَ مَقَالُ

وبموت هشام واستخلاف الوليد بن يزيد انطلق الشعر في الشام انطلاقة جديدة، فقد كان الوليد الشاعر الثاني بين ملوك بني أمية بعد يزيد بن معاوية، وهو جدير بلقب الملك الشاعر[5]. وقد بالغ بعض المحدثين في تجسيد الدور الذي لعبه الوليد بن يزيد في حركة التجديد في الشعر العربي فأطلق عليه لقب «الأب الفني للعصر العباسي كله»[6].

---

(١) العقد الفريد، ٦ / ٦١.

(٢) مآثر الأنافة، ١ / ١٥٠ وما بعدها.

(٣) عيون الأخبار لأبي عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ١ / ٣٧، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م، ومروج الذهب، ٣ / ٢٢٢، وسير أعلام النبلاء، تصنيف: الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ٥ / ٣٥٢، الطبعة الثامنة مؤسسة الرسالة بيروت ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، وتاريخ الخلفاء، ص: ٣٩٥.

(٤) في مروج الذهب: طاوعت.

(٥) الملوك الشعراء، ص: ٦٥.

(٦) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د/ نجيب محمد البهبيتي، ص ٣٢٦، الطبعة الرابعة، دار الفكر العربي (د/ت).

ومن غير شك كان للأوضاع الاجتماعية والحضارية في نهاية العصر الأموي أثر واضح في تشكيل شخصية الوليد بن يزيد وتحديد ملامحها. فقد ربي في قصر أبيه على السعة والدعة والترف والبذخ والإسراف، ثم ضيِّق عليه هشام بعد وفاة أبيه وتوليه الخلافة، وكاد يخنقه خنقا، ثم أنه أخفق في حب سلمى بنت سعيد بن خالد بن عمرو ابن عثمان بن عفان، وقصته معها مشهورة. فلما ولي الخلافة وهب نفسه وخلافته لإشباع لذاته ونهمه في الإقبال على الدنيا وشهواتها، وبالغ في اللهو والمجون، وصرف همته إلى الأكل والشراب وسماع الغناء وأسرف في ذلك؛ ليعوض ما فاته في فترة البؤس والحرمان التي عاشها في خلافة هشام، حتى عدّه بعض الباحثين من «أئمة المجان في القرن الثاني؛ لأنه كان يسير على مبدأ المجاهرة باللذات وارتكاب المحرمات»[1].

ونحن لا نريد أن نتعرض لدراسة حياة الوليد العامة والخاصة؛ لأن الذي يعنينا في هذا الموضع هو شاعريته الفذة التي تركت بصماتها على معظم الشعراء الذين أتوا بعده. وهذه الشاعرية كانت وليدة دراسة وتحصيل استمر فترة طويلة بدأ منذ صباه عندما عني بالتراث العربي والتاريخ الجاهلي والإسلامي عناية فائقة، وعندما كلَّف عوانة بن الحكم الكلبي الكوفي أن يجمع له ديوان العرب، فجمعه وقدّمه إليه، وكثيرا ما كان يحتفل الوليد بالشعر العربي فيسأل الرواة عن روائعه وشوارده، كما كان يعقد المجالس الأدبية للنقاد، ويستمع إلى نقدهم للشعر وتقويمهم له وأغرم بالشعر الغزلي والخمري والهزلي غراما شديدا؛ لأنه كان يروِّح به عن نفسه المرهقة[2].

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الوليد بن يزيد حمل لواء حركة تجديدية في بداية القرن الثاني، وشجع على استمرارها وقوتها؛ لأنه - كما يرى أستاذنا الدكتور هدارة[3]-

---

(١) اتجاهات الشعر العربي، ص: ٢٠٩.

(٢) سيرة الوليد بن يزيد، ص: ٢٦١ وما بعدها.

(٣) اتجاهات الشعر العربي، ص: ١٤٤ وما بعدها.

أول من فتح للشعراء باب الإباحة والتعبير الحر عن مختلف نوازع نفوسهم وشهواتها، كما أنه أول من أوجد في الشعر العربي القصيدة الخمرية التي تقصر نفسها على الخمر ووصفها واستشعار تأثيرها، ووصف سقاتها ومجالسها ونداماها. ليس هذا فحسب ولكنه اختار أيضا لصياغة شعره اللغة المألوفة في الحياة اليومية فاقترب من الشعبية إلى حد بعيد، وأغرى الشعراء بهجر الصياغة القديمة والأسلوب الجزل الرصين، وبذلك سار خطوة أخرى بعد التجديد الأسلوبي الذي ظهر في شعر الغزل في الحجاز، والذي كان يجنح إلى البساطة والسهولة والرقة بتأثير الغناء والموسيقا وترف الحياة الاجتماعية وتطورها على وجه العموم.

ومن شعره الذي يصف فيه تهافته على الخمر ومتعته بها قوله[١]:

عَلِّلاني وَاسْقِياني ... مِنْ شَرابِ أَصْبَهاني

مِنْ شَرابِ الشَّيْخِ كِسْرَى ... أَوْ شَرابِ القَيْرَوانِ

...

إِنَّ بِالكَأْسِ لَمِسْكاً ... أَوْ بِكَفَّي مَنْ سَقاني

أَوْ لَقَدْ غُودِرَ فِيها ... حِينَ صُبَّتْ فِي الدِّنانِ

كَلِّلاني تَوِّجاني ... وَبِشِعْرِي غَنِّياني

أَطْلِقاني بِوَثاقِي ... وَاشْدُدانِي بِعِنانِي

أَنَّما الكَأْسُ رَبِيعٌ ... يُتَعاطَى بِالبَنانِ

وَحُمَيّا الكَأْسِ دَبَّتْ ... بَيْنَ رِجْلِي وَلِسانِي

(١) شعر الوليد بن يزيد، جمع وتحقيق: د/ حسين عطوان، ص: ١٢٣، الطبعة الأولى، مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٩م، والأغاني، ٩ / ١٣١، والعقد الفريد، ٤ / ٤٥٨، فقد ذكر بعضها وألفاظها فيها اختلاف بسيط.

ويبدو الوليد بن يزيد في شعره الخمري عاشقا للخمر أو عبدا لها، فهو يتخذها وسيلة للترفيه عن نفسه، والانفصال عن ماضيه، والهرب من أحزانه، بعد أن توترت العلاقة بينه وبين عمه هشام، وحرم رؤية سلمى التي أوقف معظم شعره الغزلي عليها، يصور فيه آهات الواله العاشق الذي امتنعت عليه محبوبته، واكتوى بنار الوحدة ولوعة الفراق، وكدّر الهجر صفو حياته، واستبد به الألم والعشق سنوات طويلة، مثل قوله[1]:

وَيْحَ سَلْمَى لَوْ تَرَانِي ... لَعَنَاهَا مَا عَنَانِي

مُتْلِفًا فِي اللَّهْوِ مَالِي ... عَاشِقًا حُورَ القِيَانِ

إنَّمَا أَحْزَنَ قَلْبِي ... قَولُ سَلْمَي إذْ أَتَانِي

وَلَقَدْ كُنْتُ زَمَانًا ... خَالِيَ الذَّرْعِ لِشَانِي

شَاقَ قَلْبِي وعَنَانِي ... حُبُّ سَلْمَى وبَرَانِي

ولَكَمْ لامَ نَصِيحٌ ... فِي سُلَيْمَى ونَهَانِي

وليس من شك في أن شعرالوليد بن يزيد كان صورة طبيعية لعصره، ومرآة تعكس جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية آنذاك، من عكوف الناس على الملذات وانكبابهم على اللهو وفتنتهم بمباهج الحياة وزينتها.

ولم تهتم المصادر بآخر خلفاء بني أمية وشعرهم، من أمثال يزيد بن الوليد بن عبد الملك، وأخيه إبراهيم، ومروان بن محمد؛ لأن الأحداث السياسية المتلاحقة التي أدت إلى سقوط الدولة الأموية، وانتشار الدعوة العباسية ربما شغلت فكر الرواة والمؤرخين عن الاهتمام بالحياة الأدبية الخاصة بهم. ومع ذلك لا نعدم وجود أبيات قليلة متناثرة

(١) شعر الويد بن يزيد، ص: ١٢١، الأغاني ٧ / ٣٩.

هنا وهناك تدل على شاعريتهم وفصاحتهم. فعلى سبيل المثال يفتخر يزيد بن الوليد بأصله العربي من ناحية أبيه وجذوره الأعجمية من ناحية أمه، فيقول(١):

أَنَا ابْـــنُ كِـسْـــرَى، وأَبِي مَــرْوانُ   وَقَـيْـصَـرُ جَـدِّي وَجَـدِّى خَـاقَـانُ

أما مروان بن محمد فكان بليغا له رسائل كثيرة(٢) وأشعار قليلة، نذكر منها تلك المقطوعة التي بعث بها إلى جارية له بعد هزيمته في معركة الزاب، ولحاقة بأرض مصر، فيقول(٣):

وما زال يدعــوني إلى الصَّدِّ ما أَرَى   فأنأى ويثْنيني الذي لكِ في صَدْري

وكــان عــزيــزا أنّ بيني وبينهـا   حِجابًا فقد أمسيتُ منى على عَشْرِ

وأنكاهمـا والله للقَــلب فاعلَمـي   إذا ازددتُ مثلَيْها فصرتُ على شَهْرِ

وأعـظَــمُ مـــن هــذيـن والله أنـني   أخــافُ بألاَّ نَلْتــقي آخــرَ الدَّهرِ

سأبكيك لا مُسْتَبْقيًا فَيْضَ عَبْرَةٍ   ولا طالبــاً بالصَّبــرِ عَاقبةَ الصَّبرِ

وفي الحقيقة أننا لا نستطيع أن نحصي شعراء بني أمية جميعهم من فروعهم المختلفة السفيانية والعثمانية والمروانية؛ لأن الفترة الزمنية ليست محددة بسنوات معينة؛ ولأن هذه الفروع قد تشعبت، وتعاقبت أجيالها. وإن كنا ركزنا على نبوغ الشعر عند رؤوس بني أمية ثم الخلفاء منهم، فليس معنى ذلك أن البقية من عامتهم حرموا موهبة الشعر، ولابد أن نشير ولو في إيجاز إلى أشهرهم.

فمنهم يحيى بن الحكم بن أبي العاصي، وكان معاصرا لعبد الملك بن مروان، ولما

---

(١) تاريخ الخلفاء، ص: ٤٠٣.
(٢) مآثر الأنافة، ١ / ١٦٣.
(٣) العقد الفريد، ٥ / ٤٠٧.

غدر الأخير بعمرو بن سعيد بن العاصي وقتله، رثاه يحيى بقوله[1]:

أَعَيْنَيَّ جُودَا بِالدُّمُوعِ عَلَى عَمْرو عَشِيَّةَ تُبْتَزُّ الخِلافَةُ بالغَدْرِ

كَأَنَّ بَنِي مَرْوَانَ إِذْ يَقْتُلُونَهُ بُغَاثٌ مِنَ الطَّيْرِ اجْتَمَعْنَ عَلَى صَقْرِ

غَدَرْتُم بِعَمْرٍو يا بَنِي خَيْطِ بَاطِلٍ وأَنْتُمْ ذَوُو قُرْبَى بِهِ وذَوُو صِهْرِ

فَرُحْنَا وَرَاحَ الشَّامِتُونَ عَشِيَّةً كَأَنَّ عَلَى أَثْبَاجِنَا فِلَقَ الصَّخْرِ

ومنهم سليمان بن هشام بن عبدالملك الذي قتلته المسودة عندما خالف مروان بن محمد، ولحق بالضحاك الحروري؛ ومن شعره[2]:

أَعَائِشُ لَوْ أَبْصَرْتِنَا لَتَحَدَّرَتْ دُمُوعُكِ لَمَّا خَفَّ أَهْلُ البَصَائِرِ

عَشِيَّةَ رُحْنَا وَاللِّوَاءُ كَأَنَّهُ إِذَا زَعْزَعَتْهُ الرِّيحُ أَشْلاءُ طَائِرِ

ومنهم عمرو بن أمية بن عمرو بن سعيد بن العاصي، وهذه القطعة قالها في ابن عمته، وعمته أم موسى بنت عمرو بن سعيد[3]:

وَإِنِّي لأَسْتَبْقِي ابنَ عَمِّي وَأَتَّقِي مُعَادَاتَهُ حَتَّى يَرِيعَ وَيَعْقِلا

وَأُلْبِسُهُ مِنْ فَضْلِ حِلْمِي خَلِيقَةً تَكُونُ لِذِي رَأْيٍ مِنَ الجَهْلِ مَوْئِلا

أُعِدُّ لَهُ مَالِي إِذَا اعْتَلَّ مَالُهُ رُجُوعًا عَلَيْهِ بِالنَّدَى وَتَفَضُّلا

لِيَعْتِبَ يَوْمًا أَوْ يُرَاجِعَ عَقْلَهُ فَيُصْبِحَ مَا فِي نَفْسِهِ قَدْ تَبَدَّلا

ومنهم سلمة بن الحُرّ بن يوسف بن يحيى بن الحكم بن أبي العاصي، وكان يقيم بالبادية، وقتله الضحاك الحروري، ومن شعره[4]:

---

(١) نسب قريش، ص: ١٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٦٨.

(٣) الحماسة البصرية: ٢ / ٣٧ وما بعدها.

(٤) جمهرة أنساب العرب، ص: ١١٠، والأبيات وردت في نسب قريش، ص: ١٧٢.

سَأَثْوِى بحـرّ الثَّعْلَبيَّـةِ مَا ثَوَتْ حَلِيْلَةُ مَنْصُـورِ بهَا لاَ أرِيْمُـهَا[1]
وَأَرْحَلُ عَنْهَا إن رَحَلْتِ وَعِنْدَنا أيَادِ لَهَا مَعْرُوفَـةٌ لا نَذِيْمُـهَا

...

يَقَـرُّ بعَيْنِـي أنْ أرَاهَا بنِعْمَـةٍ وَإنْ كان لا يُجْدي عَليَّ نَعِيْمُهَا

ومنهم عبدالله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان الشاعر المشهور بالعَرْجِيّ، وهو الذي يقول[2]:

أضَاعُونِي وَأيَّ فَـتيً أضَاعُوا لِيَـوْمِ كَـرِيهَـةٍ وَسِـدَادِ ثَغْـرِ

...

كَـأنِّي لَمْ أكُنْ فِـيـهِمْ وَسِـيطاً وَلَمْ تَكُ نِسْبَتِي في آلِ عَمْـرِو

ومنهم محمد بن يزيد بن محمد بن سلمة بن عبد الملك بن مروان الشاعر المشهور بالحصنى[3].

ونجد لغير هؤلاء الشعراء الذين مثلنا بشيء من شعرهم قصائد ومقطعات كثيرة، ولكننا، نكتفي بما ذكرنا لئلا يطول البحث ويخرج عن غرضه الأساس.

ويتضح لنا مما تقدم أن لبني أمية حظا وافرا من الشعر الذي يتدفق على ألسنتهم ولا يستعصى على أحد منهم، وكانوا ينشدونه في كثير من المواقف التي تعن لهم تعبيرا عن مشاعرهم وأحاسيسهم المختلفة، مما يدل على تأصل هذه الموهبة الشعرية في جذورهم، ونبوغهم فيها، وحرصهم أيضا على تنشئة أبنائهم في بيئة أدبية خصبة. فقد

---

(١) الثعلبية: موضع لبني أسد، وكان الشاعر يقيم معهم، ويتعشق مولاة لهم لها زوج يقال له: منصور.
(٢) نسب قريش، ص ١١٨، والأغاني: ١ / ٤١٣.
(٣) جمهرة أنساب العرب، ص: ١٠٤.

أسند الصولي عن إسماعيل بن أبي محمد اليزيدي، قال: كان أبي يكلم الأمين والمأمون بكلام يتفصحان به ويقول: كان أولاد الخلفاء من بني أمية يخرج بهم إلى البدو حتى يتفصحوا، وأنتم أولى بالفصاحة منهم[1].

وليس بغريب أن تنمو هذه الموهبة المتأصلة وتهاجر مع البقية الباقية من بني مروان إلى الأندلس حيث أعادوا تأسيس دولتهم ومجدهم الأدبي هنالك، وهذا ما سنعرض له بالتفصيل في الفصول القادمة.

* * *

(١) تاريخ الخلفاء، ص: ٤٨٧.

الفصل الثاني

المروانيون في الأندلس

الفصل الثاني

المروانيون في الأندلس

كان فتح المسلمين للأندلس نتيجة لخطة موضوعة أقرها الخليفة الأموي بدمشق الوليد بن عبد الملك، باتفاق مع قائده على بلاد المغرب موسى بن نصير، بعدما استشاره الأخير في فتح هذه المنطقة، فأشار عليه الخليفة بأن يختبرها بالسرايا ولا يغرر بالمسلمين[1].

وتنفيذا لأوامر الخليفة أرسل موسى في بادئ الأمر حملات استكشافية سنة ٩١هـ ثم كللها بجيش منظم جلّه من البربر والموالي بقيادة مولاه طارق بن زياد. وتوقف مصير فتح الأندلس على نتائج معركة وادي لكة بالقرب من مدينة شذونة سنة ٩٢هـ التي دارت بين جيش القوط وجيش المسلمين، حيث دارت بينهما حرب قاسية اقتتل فيها الطرفان قتالا شديدا، وكان النصر في النهاية حليف المسلمين. ومن ثم فتحت الأندلس أبوابها أمام جيوش المسلمين، فاتجه طارق بجيشه شمالا نحو العاصمة طليطلة، وفي الوقت نفسه أرسل فرقا من جيشه للاستيلاء على قرطبة وألبيرة وضواحيها، ثم عبر موسى المضيق بجيش كبير في سنة ٩٣هـ قوامه من العرب بعصبياتهم القيسية واليمنية، وسلك موسى طريقا غير الذي سلكه طارق، واستولى على مدن كثيرة مثل: قرمونة، وإشبيلية، وماردة، والتقى طارقا بالقرب من عاصمة القوط (طليطلة). ثم أخذا يتابعان سيرهما نحو الشمال وسقطت في أيديهما سرقطة ووشقة ولاردة إلى أن

(١) أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكرأمرائها- رحمهم الله- والحروب الواقعة بها بينهم، لمؤلف مجهول، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ص: ١٦، نشر دار الكتب الإسلامية، دار الكتاب المصري بالقاهرة- دار الكتاب اللبناني ببيروت ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

وصلا إلى حدود فرنسا الجنوبية، ثم بعث الوليد بن عبد الملك أوامره التي تقضي برجوع القائدين المظفرين إلى دمشق، ومن ثم خلف موسى بن نصير ابنه عبدالعزيز على الأندلس في أواخر سنة ٩٥هـ[١].

■ فترة الإمارة التابعة للخلافة الأموية في المشرق.

اصطلح المؤرخون على تقسيم الحكم الإسلامي في الأندلس إلى عصور تبدأ بعصر الولاة، ويمتد من الفتح العربي للأندلس حتى دخول عبدالرحمن بن معاوية بن هشام مؤسس الدولة الأموية في الأندلس سنة ١٣٨هـ. وهي فترة مضطربة اشتهرت بالغزوات الخارجية التي شنها ولاة الأندلس على جنوب فرنسا، كما اشتهرت أيضا بالفتن الداخلية التي قامت بين العرب والبربر تارة، وبين العرب أنفسهم تارة أخرى. وكانت الأندلس آنذاك إمارة غير مستقلة؛ لأنها كانت تابعة للخلافة الأموية بدمشق، ويحكمها وال يعرف بالأمير يتبع أمير أفريقية من الناحية الإدارية، بمعنى أن أمير القيروان هو الذي كان يعين ولاة الأندلس في غالب الأحيان [٢].

أما الحياة الفكرية في هذه الفترة، فقد كانت متأثرة بالمشرق إلى حد كبير، ويوضح ذلك بالنثيا بقوله[٣]: «لا تكاد توجد آثار لأي لون من الحياة الفكرية في الأندلس خلال السنوات الأولى التي أعقبت الفتح الإسلامي... وبدخول عبدالرحمن وقيام دولته الأموية أتيحت للإسبان الظروف المواتية للاتصال بالثقافة المشرقية اتصالا منظما».

---

(١) تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية أبي بكر محمد بن عمر، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ص: ٣٦، طبعة دار الكتاب اللبناني بيروت (د/ت).

(٢) في تاريخ المغرب والأندلس، د/ أحمد مختار العبادي، ص: ٨١، طبعة دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٨م.

(٣) تاريخ الفكر الأندلسي، تأليف: انخل جنثالث بالنثيا، ترجمة: د/ حسين مؤنس ص: ١، ٢ الطبعة الأولى مكتبة النهضة المصرية- القاهرة ١٩٥٥م.

ولهذا، كان من الطبيعي أن تتأثر بالحضارة المشرقية في جميع مظاهرها، وهو ما يسمى في المصطلح الأندلسي بالتقليد الشامي. فالحياة الأدبية في هذه الفترة كانت صدى قويا للحياة الأدبية في المشرق.

ولاشك أن المسلمين من عرب وبربر حينما دخلوا إسبانيا وجدوا فيها سكانا مثل القوط وبقايا الرومان إلى جانب العناصر اليهودية، فاختلطوا بهم، ولم تلبث أن نشأت طبقة اجتماعية جديدة أطلق عليها طبقة المولدين التي هي خليط من دم أهل البلاد الأصليين ودم العرب والبربر الفاتحين. هذا إلى جانب طبقة المستعربين Mozarabes وهم الإسبان المسيحيون الذين ظلوا على ديانتهم المسيحية، ولكنهم تعربوا بدراسة اللغة العربية وآدابها وثقافتها.

وهكذا كانت إسبانيا بعد الفتح العربي مزدحمة بالأجناس البشرية المختلفة التي كونت فيما بعد العنصر الأندلسي، وكان من الطبيعي أن تتصل هذه العناصر بعضها ببعض سواء بالمصاهرة أو الجوار، أو الحرب، وأن يأخذ كل منها عن الآخر ويعطيه، مما كان له أثره في مزج هذه العقليات المختلفة والعناصر المتباينة[1].

■ تأسيس دولة بني مروان في الأندلس،وبداية عصر الإمارة المستقلة.

وبعد سقوط دولة بني أمية وتعقب العباسيين للأمويين ومحاولة استئصالهم في المشرق، كان للأمير عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان موعد مع الحظ إذ نجح في الإفلات من مذابح العباسيين، واستقر به المطاف- بعد رحلة عذاب شاقة- في بلاد المغرب، وكانت الأندلس وقتئذ تموج بالفوضى وتعج بالاضطرابات

(١) العبادي، ص: ١٠٦.

وعدم الاستقرار بسبب الفتن والعصبيات القبلية، ومن ثم لاحت له بارقة أمل؛ فهو لم يفر من أجل السلامة والعيش بعيدا عن أعين العباسيين، وإنما تحركت فيه أحلام السلطة ونازعته شهوة الملك، فلا بد له وهو سليل خلفاء بني أمية أن يجد لنفسه وسط هذا الصراع مجالا يجدد فيه دولة أجداده، ويحقق نبوءة مسلمة بن عبد الملك.

فلم ينطفئ في ناظره ضوء ذلك الأمل برغم الزعازع والأعاصير وسحب الأكدار والمخاوف التي كانت تتكاثف حوله وإنما تملكه هذا الأمل تملكا شديدا، وشرع في استغلال الموقف المضطرب لزعماء الأندلس لصالحه، فبدأ من جديد محاولاته التي أخفقت- من قبل- في المغرب، معتمدا على أنصار بني أمية الذين كان عددهم كبيرا بالأندلس آنذاك، ونازل يوسف الفهري والي الأندلس، فهزمه، ودخل قرطبة سنة ١٣٨هـ.

وتروى المصادر[1] أخبارا كثيرة حول كيفية دخول عبدالرحمن للأندلس، وتغلبه على خصومه المعارضين لإمارته، والمشاكل الكثيرة التي واجهته. والذي يعنينا أن هذا الأمير الشريد الطريد الذي لقب بالداخل أو بصقر قريش استطاع أن يحيى من جديد دولة الأمويين التي انهارت في المشرق، ويبدأ بالأندلس عهدا جديدا؛ لتصبح دولة مستقلة عن المغرب والمشرق معا.

وقد وصفه ابن حيان مؤرخ الأندلس الشهير بهذه الكلمات القوية الغزيرة الدلالة: «كان عبدالرحمن راجح الحلم، فاسح العلم، ثاقب الفهم، كثير الحزم، نافذ العزم،

---

(١) ابن القوطية، ص: ٤٤ وما بعدها، والبيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لأبي العباس أحمد بن عذاري المراكشي، تحقيق ومراجعة: ج.س كولان وإ. ليفي بروفنسال، ص: ٣٩ وما بعدها، الطبعة الثانية. بدار الثقافة، بيروت ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م. وتاريخ إسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، للسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: إ.ليفي بروفنسال، ص: ٧ وما بعدها، طبعة دار المكشوف (د/ت)، ونفح الطيب، ٤ / ٢٦ وما بعدها.

بريئا من العجز، سريع النهضة، متصل الحركة، لا يخْلد إلى راحة، ولا يسكن إلى دَعَة، ولا يكِلُ الأمور إلى غيره، ثم لا ينفرد في إبرامها برأيه، شجاعا، مقداما، بعيد الغور، شديد الحدة، قليل الطمأنينة، بليغا مفوّها شاعرا محسنا، سمحا، سخيا، طلق اللسان، وكان يلبس البياض، ويعتم به، ويؤثره، وكان قد أُعْطِي هيبة من وليه وعدوه، وكان يحضر الجنائز ويصلي عليها، ويصلي بالناس إذا كان حاضرا الجمع والأعياد، ويخطب على المنبر، ويعود المرضى، ويكثر مباشرة الناس والمشي بينهم»[1].

فقد كان هذا الشاب فلتة من فلتات عصره في قوة العزيمة وبعد الهمة؛ لذا استطاع التغلب على ما صادفه من صعوبات في تأسيس دولة بني أمية في الأندلس، واستخدم أحيانا الذكاء والحيلة، وأحيانا القسوة في تقريب المسافات بين التيارات المختلفة والقضاء على رواسب العصبيات القبلية، وانتزاع عوامل البغضاء والشحناء من هذا المجتمع الذي أراده متلاحما قويا تنصهر كل فئاته في بوتقة واحدة؛ ليخلق منهم أمة واحدة ويكون الأمير هو المسئول الأول والحاكم المطلق لها، وكلفه ذلك مجهودا جبارا ودماء غزيرة.

وقد وصف ابن حيان سياسته البارعة وتأثيره في توطيد أركان مملكته بهذا الوصف الدقيق الجامع، فيقول: «ولما ألفى الداخل الأندلس ثغرا قاصيا غفلا من حلية الملك عاطلا، أرهف أهلها بالطاعة السلطانية، وحنكهم بالسيرة الملوكية، وأخذهم بالآداب فأكسبهم عما قليل المروءة وأقامهم على الطريقة، وبدأ فدوّن الدواوين، ورفع الأواوين، وفرض الأعطية، وعقد الألوية، وجنّد الأجناد، ورفع العماد، وأوثق الأوتاد، فأقام للملك آلته وأخذ للسلطان عُدّته، فاعترف له بذلك أكابر الملوك، وحذروا جانبه،

---

(١) نفح الطيب، ٤ / ٣٦.

وتحاموا حوزته، ولم يلبث أن دانت له بلاد الأندلس، واستقل له الأمر فيها»[1].

وقد دبت الشحناء بين عبد الرحمن وأبرز أتباعه والقائمين بدعوته الذين استعان بهم في الشدائد، فهجروه، وانقطعت بينه وبينهم الأسباب، ثم رأى أسرته تتآمر ضده، فمنذ أن استقام له الملك بالأندلس استقدم إلى بلاطه الأمويين المشردين في أكناف أسيا وأطراف إفريقية، وأكرم وفادتهم، ورفع أقدارهم، وتوسع في الإحسان إليهم، فعهد إليهم بالمناصب والمراكز العالية في الدولة. وطالما سمع وهو يقول: «أعظم ما أنعم الله تعالى به عليّ بعد تمكني من هذا الأمر القدرة على إيواء من يصل إليّ من أقاربي، والتوسع في الإحسان إليهم، وكبري في أعينهم وأسماعهم ونفوسهم بما منحني الله الله تعالى من هذا السلطان الذي لا منّة عليّ فيه لأحد غيره»[2].

غير أن هؤلاء الأمويين أنفسهم عمدوا فيما بينهم إلى التآمر عليه، ولعلهم كانوا مدفوعين إلى ذلك بالطمع أو عدم احتمال استبداد زعيم أسرتهم المطلق[3]. فأخذوا يدبرون المؤامرات ويحيكون الدسائس للإطاحة به وبملكه، ولكن سرعان ما كشف أمرهم وألقى القبض عليهم وقطع رؤوس من تآمر منهم.

ويفسر لنا الثعالبي ذلك بقوله: «الملك عقيم، أي لا أرحام بين الملوك وبين أحد؛ لأنهم يجرون على حكم السياسة المرّة ويبلغون كل مبلغ من الاحتياط على الملك والمملكة، ولا يقارون أحدا يخافونه على الملك الذي هو أجل الرتب، وأعلى الأحوال، وألذّ الأشياء، ويصطلون كائنا من كان من أقربائهم وإخوانهم وأبنائهم، ويقتلون أقرب الناس منهم نسبا، إذا أحسوا منهم قدحا في سلطانهم»[4].

---

(١) نفح الطيب، ١ / ٣١٠.

(٢) المصدر نفسه، ٤ / ٤٦.

(٣) تاريخ مسلمي أسبانيا، تأليف: رينهرت دوزي Reinhardt Dozy، ترجمة: د/ حسن حبشي، ١ / ٢٣٤، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م.

(٤) آداب الملوك، ص: ٥٠.

وقد غيرت الأحوال إلى حد كبير أخلاق عبد الرحمن الذي كان بطبيعته كبير القلب جم العطف غير مستبد، ولكن مصرع أسرته، والعداوة الشديدة التي كان يضمرها له أعداؤه في الداخل والخارج، وخيانة بعض أقاربه، ونكوص أصدقائه عن مناصرته وارتيابه في ولائهم له، جعلت سياسته تصطبغ بلون الدم، ولزم قصره فلم يكن يبرحه إلا محفوفا بالحرس، وارتكب ضروبا من القسوة قللت من بهائه وشوهت من صورته مع ما تحمله في ثناياها من مسوغاتها.

وعمل الأمير عبد الرحمن على إحاطة نفسه بهالة من فخامة الملوك، وأبهة الخلفاء فأسس المسجد الجامع بقرطبة، وغمر عاصمته بشآبيب كرمه، وأسبغ عليها ضافي رعايته، وأمهرها بروائع المنشآت والمباني. فقد أراد لقرطبة أن تتألق وتخطف بريق دمشق أو بغداد، فابتني (الرصافة) على بعد ميلين خارج قرطبة تشبهها برصافة جده هشام؛ لكي يحفظ في قلب إمارته التي هاجر إليها ذكرى الوطن الذي اضطر إلى مغادرته، والعرش الذي أقصى عنه بكل شراسة[1]؛ لذا وجه إليها عنايته واهتمامه، وأحاطها بجنان واسعة زرع فيها مختلف الأزهار النادرة الغريبة وأنواعا كثيرة من أكارم الشجر والغروس التي نقلت إليه من كل ناحية، واتخذ قصر الرصافة لنزهه وسكناه. وأقام بها قصرا آخر سماه قصر (الدمشق) أبدع في تشييده وتأنق في زخرفته[2]. وكان من عادة الخلفاء الأمويين أن ينشئوا دورا في الريف للصيد والاستجمام والراحة مما يشبع فيهم الحنين إلى عيش الصحراء.

وكانت النزعة الفنية المستولية على الأمير عبدالرحمن تحثه على استحداث المنشآت

---

(١) حضارة العرب في الأندلس، تأليف: إ. ليفي بروفنسال، ترجمة: ذوقان قرقوط، ص: ٤٥، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د/ت).

(٢) تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة بقرطبة، للدكتور السيد عبد العزيز سالم، ص: ٢٠٧ طبعة دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨١م.

الإصلاحية في مجال الإنشاء والتعمير والتجميل والفنون بمختلف أنواعها. كما كان شاعرا مجيدا وناثرا بليغا[1]، يقول الشعر بين الحين والحين[2]، وهذه الشاعرية ليست غريبة عليه؛ لأنها موهبة متوارثة في بني أمية- كما أوضحنا من قبل- وورثها أبناؤه من بعده. وقد وصفه المؤرخون بذلك، فقال عنه المقري: «إن عبد الرحمن كان من البلاغة بالمكان العالي الذي يرتد عنه أكثر بني مروان حسيرا»[3]. وقال غيره: «وكان من أهل العلم، وعلى سيرة جميلة من العدل، وله أدب وشعر كثير مشهور»[4].

وكان عبد الرحمن لشغفه بالأدب وتضلعه في فنونه المختلفة يتخذ الثقافة الأدبية معيارا لقيمة الأشخاص، فقد كان كثيرا ما يسأل عن ابنيه سليمان وهشام، فيذكر له أن هشاما إذا حضر مجلسا امتلأ أدبا وتاريخا وذكرا لأمور الحرب ومواقف الأبطال، وما أشبه ذلك، وإذا حضر سليمان مجلسا امتلأ سخفا وهذيانا، فيكبر هشام في عينه بمقدار ما يصغر سليمان، وقال يوما لهشام: لمن هذا الشعر:

وَتَعْرِف فيه مِنْ أَبيهِ شَمَائلاً ... ومن خاله أو مِنْ يزيد ومن حُجُرْ

سَمَاحة ذَا، مَعَ بِرِّ ذَا، ووَفَاء ذا، ... ونائل ذا، إذا صحا وإذا سَكَرْ

فقال له: يا سيدي لامرئ القيس ملك كندة، وكأنه قاله في الأمير أعزه الله! فضمه إليه استحسانا بما سمع منه، وأمر له بإحسان كثير، وزاد في عينه، ثم قال لسليمان

(١) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د أحمد هيكل، ص: ٩٣، الطبعة العاشرة بدار المعارف بمصر ١٩٨٦م.
(٢) تاريخ الفكر الأندلسي، ص: ٢.
(٣) نفح الطيب، ٤ / ٣٩.
(٤) راجع: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، ص: ١٠، الطبعة الأولى مكتب نشر الثقافة الإسلامية، القاهرة ١٩٥٢م، وبغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس لأحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي، ص: ١٢ وما بعدها، دار الكتاب العربي ١٩٦٧م، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب لعبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان ص: ٤١ نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة ١٩٨٣هـ ١٩٦٣م، والبيان المغرب ٢ / ٦٠.

على انفراد : لمن هذا الشعر ؟ وأنشده البيتين ، فقال : لعلهما لأحد أجلاف العرب ، أما لي شغل غير حفظ أقوال بعض الأعراب ، فأطرق عبد الرحمن وعلم قدر ما بين الاثنين من المزية[1] .

ويبدو أن هشاما كان رجلا كريما فاضلا عاقلا حسن التدبير ، بينما كان سليمان أهوجا سيئ التصرف ، وكان ذلك من أقوى الأسباب التي جعلت الأمير عبد الرحمن يضع ابنه هشاما في المحل الأول ، ويفضله على بكره سليمان .

وقد علَّم عبد الرحمن أولاده أحسن تعليم وأنشأهم نشأة صالحة ، وكان يحثهم على حضور مجالس مشورته في الديوان لمشاهدة الأحوال ، وفهم دقائق الأمور ، وكان يكل إليهم عقد المعاهدات وإدارة شئون الحكم ، وقد عبَّد الطريق أمامهم ، فأقام سليمان حاكما على طليطلة ، والتف حوله الحزب الشامي بحكم ولادته ونشأته في الشام ، أما هشام فكان يمثل الحزب الأندلسي ؛ لأنه ولد في إسبانيا من جارية إسبانية اختلف المؤرخون في اسمها ، ونظرا لمكانته وارتفاع قدره عند أبيه ولاه ماردة موطن الثورات .

وكانت بين الأخوين جفوة ومباعدة ، من أجل تفضيل عبد الرحمن لهشام ، واشتدت المنافسه بينهما في حياة والدهما الذي أصابه القلق من جرّاء هذا العداء المستحكم بين ولديه ، ولكنه لم يستطع أن يجد له حلا ، وتوفي بعد أن ترك وصية غامضة لابنه الثالث المعروف بالبلنسي يوصيه فيها بتسليم خاتم الإمارة لمن يسبق من ولديه هشام وسليمان في الوصول إلى قرطبة . وكأنه يرى أن كليهما جدير بالإمارة ، إذ قال له : «فإن سبق إليك هشام ، فله فضل دينه وعفافه واجتماع الكلمة عليه ؛ وإن سبق إليك سليمان ، فله فضل سنه ونجدته ، وحب الشاميين له»[2] .

وأنكر أحد الباحثين أن يصدر مثل هذا التصرف من رجل مثل عبد الرحمن الداخل ،

---

(١) نفح الطيب ، ١ / ٣١٣ وما بعدها .

(٢) البيان المغرب ، ٢ / ٦١ ، أعمال الأعلام ، ص : ١١ .

ورأى أن الرواية لاتخلو من الإثارة القصصية، فقال: «ولعله من المستبعد، أن يلجأ عبد الرحمن إلى مثل هذا التدبير، وهو المعروف عنه الحزم وسرعة البت بالأمور، مما جعله على الأرجح يميل إلى ابنه الثاني، الذي توسم فيه بعض ملامح شخصيته، وقارا وجدية، ورأى أنه أكثر قدرة على ملء فراغه في ظل المتغيرات الجديدة، وتمثيلا للاتجاه الذي يجعل من الأندلس وحدة اجتماعية، بعد ضرب الاتجاهات القبلية والإقليمية، حيث بدا سليمان متأثرا بها، من خلال الأجواء المحيطة به، والفئات التي كانت لا تزال على اتصال ما بالأجواء الشامية»[1].

وفي رأيي أن هذا التفسير يتفق مع الرواية السابقة، فلا مجال للطعن والتشكيك فيها أو استبعاد وجهة نظر عبد الرحمن في وصيته؛ لأن قانون السلطة الوراثية يفرض عليه ذلك، وإن كان يميل بمشاعره نحو ابنه الأصغر، فقد طوى ما أحسه تحت الصمت العميق.

ومهما يكن من أمر فقد وصل هشام إلى العاصمة قبل أخيه، وولي الإمارة، ولكن سليمان لم يعترف بهذا الوضع، وأخذ البيعة لنفسه في طليطلة، وحشد الحشود وجند الأجناد، وزحف نحو قرطبة، فلما وصل إلى جيان لقيه هشام بجهة بلج، وقامت بينهما حرب انتهت بهزيمة سليمان[2].

وقد كان هشام أحسن الناس وجها، وأشرفهم نسبا، وقد رآه يوما أبوه وهو مقبل ممتلئ شبابا وحيوية فأعجبه، فقال: يا ليت نساء بني هاشم أبصرنه حتى يعدن فوارك[3].

كما كان حاكما ورعا تقيا، حلو الطباع والشمائل، منصرفا إلى تحري الحق والعدالة

---

(١) الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس دراسة في أدب السلطة، تأليف: د/ إبراهيم بيضون، ص: ٨٣ وما بعدها، الطبعة الأولى دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (د/ت).

(٢) البيان المغرب، ٢/ ٦١، أعمال الأعلام، ص: ١١.

(٣) العقد الفريد، ٤/ ٤٩٠. (وفوارك: جمع فارك، وهي المرأة تبغض زوجها).

لصالح أمته، حسن السيرة في رعيته، ولم يعرف منه هفوة في حداثته ولا زلة في أيام صباه، وكان يصرّر الصرر بالأموال في ليالي المطر والظلمة، ويبعث بها إلى المساجد، فيعطي من وجد فيها. يريد بذلك عمارة المساجد[1] وهو الذي أكمل بناء الجامع بقرطبة الذي شرع فيه أبوه[2].

وقد أنزله بعض المؤرخين منزلة الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز في قومه بالأندلس[3]. وكانت أيامه خير أيام عافية وهدوء، وكان يبعث إلى الكور قوما عدولا يسألون الناس عن سير عماله، ويخبرونه بحقائقها، فإذا انتهى إليه حيف من أحدهم أوقع به، وأسقطه وأنصف منه، ولم يستعمله بعد[4]. كما كان يحكم بكتاب الله وسنة رسوله- ﷺ، ويأخذ الزكاة على حلِّها، ويضعها في حقِّها، فلم يأخذه في الله لوم ولا تعلق به ظلم. وأطلق عليه هشام الرضا، كما كان بسط البنان فصيح اللسان[5].

وتولى بناء قنطرة قرطبة العظمى بنفسه، بعد أن تهدمت، وأنفق فيها أموالا عظيمة، ولما بلغه أن الناس يقولون: إنما بناها لتصيده ونزهته؛ حلف أن لا يجوز عليها إلا لغزو في سبيل الله أو مصلحة[6].

وقد أشاد ابن الأبّار بفضله وأدبه، فقال عنه: «ويكنى (أبا الوليد) واستوزره أبوه عبد الرحمن وأخاه كبيره سليمان المولود بالشام تنويها بحالهما، وأخذهما بالركوب إلى القصر ومشاهدة مجالس مشورته. وكان يركبان متداولين ومتناوبين لايجتمعان:

---

(١) العقد الفريد، ٤ / ٤٩٠، جذوة المقتبس، ص: ١١، والمعجب، ص: ٤٣، والبيان المغرب، ٢ / ٦٦.
(٢) نفح الطيب، ١ / ٣١٧.
(٣) أعمال الأعلام، ص: ١٢.
(٤) البيان المغرب، ٢ / ٦٦، ونفح الطيب، ١ / ٣١٦.
(٥) البيان المغرب، ٢ / ٦٥.
(٦) المصدر نفسه، ٢ / ٦٦، وأعمال الأعلام، ص: ١٢.

فإذا كان يوم هشام، تأهب حاضرو المجلس من كبار أهل المملكة [...] والإفاضة في الحديث إلى إنشاد شعر أو ضرب مثل أو ذكر يوم من أيام العرب أو ذكر حرب أو اجتلاب حيلة أو حكاية تدبير أو إحماد سيرة؛ وإذا كان يوم سليمان خلا من ذلك كله، وانبسط الحاضرون في غث الأحاديث وأخذوا في الدعابة»[1].

وتوفي الأمير هشام بعد أن قام على رأس الإمارة أقل من ثمان سنوات في صفر سنة ثمانين ومائة، ولم يتجاوز عمره الأربعين[2].

وخلفه ابنه أبوالعاصي الحكم بن هشام؛ الملقب بالربضي سنة ١٨٠هـ، وقد عرف بكثير من التحرر، وكانت أخلاقه على عكس أبيه؛ لأنه كان مولعا بالصيد وحفلات الرقص والغناء، كما كان يؤثر مجالسة الشعراء والندماء، وشعر الفقهاء ورجال الدين أنهم حرموا من نفوذهم القديم الذي تمتعوا به على عهد والده هشام، فحنقوا عليه وألبوا العامة ضده، وساءت العلاقات بينه وبينهم، وأخذوا يعرّضون به في خطبهم، مثل قولهم: «يا أيها المسرف المتمادي في طغيانه، المصر على كبره، المتهاون بأمر ربه، أفق من سكرتك، وتنبه من غفلتك...[3]».

ولقي هذا التحريض استجابة شديدة من المولدين الذين أرادوا تحسين أوضاعهم السياسية والاجتماعية، فقاموا بثورتين كبيرتين ضده: الأولى؛ قامت في مدينة طليطلة،والثانية؛ قامت في العاصمة قرطبة، وكانت أشد خطرا من الأولى، وتعرف بثورة الربض.

ويعزى بعض الباحثين أسباب هذه الثورة إلى تذمر الرعية من المكوس التي فرضها

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٢.

(٢) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي أبي الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف الأزدي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ١ / ٢٧، نشر دار الكتب الإسلامية- دار الكتاب المصري بالقاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت (د/ت).

(٣) المعجب، ص: ٤٤.

الحكم على السلع الواردة ليسدد نفقات حرسه الخاص[1].

وقد أشار بعض المؤرخين العرب إلى الجوانب السلبية لشخصية الحكم، فقال ابن حزم: «وهو الذي أوقع بأهل الربض، وقتل الفقهاء والخيار، وخصى عددا من ذوي الجمال من أهل قرطبة، فقام الناس عليه منكرين لما أبدى؛ فأوقع بهم الوقعة المشهورة سنة ٢٠٢هـ وهدم الديار والمساجد»[2]. كما روى المقري مقولة ابن حزم: «إنه كان من المجاهرين بالمعاصي، السافكين للدماء؛ ولذلك قام عليه الفقهاء والصلحاء»[3]. ووصفه بعضهم بقوله: «وكان طاغيا مسرفا، وله آثار سوء قبيحة، وهو الذي أوقع بأهل الربض الوقعة المشهورة فقتلهم وهدم ديارهم ومساجدهم»[4].

وباستثناء ما ذكره هؤلاء، فإن جميع المصادر التي بين أيدينا تجمع على حزمه وقوته وتقواه، وتركز على الجوانب الإيجابية في شخصيته؛ فوصفه صاحب أخبار مجموعة بقوله: «وكان الأمير الحكم بن هشام- رحمه الله- شجاعا حازما مظفرا في حروبه، أطفأ نيران الفتن بالأندلس، وكسر فرق النفاق، وأذل أهل الكفر في كل أفق، وكان مع نجدته وعزة نفسه متواضعا للحق، منقادا للإنصاف من نفسه فضلا عن ولده وسائر خاصته، يتخير لأحكامه أورع من يقدر عليها وأقضاهم للحق»[5]. ووصفه ابن عذاري بقوله: «كان الحكم- رحمه الله- شديد الحزم، ماضي العزم، ذا صولة تتقى، وكان حسن التدبير في سلطانه، وتولية أهل الفضل والعدل في رعيته؛ وكان مبسوط اليد»[6]. كما وصفه ابن سعيد بقوله: «وكان من أفحل بني أمية بالأندلس وأشدهم

---

(١) تاريخ العرب العام، تأليف: ل. أ. سيديو، ترجمة عادل زعيتر، ص: ٢٦١، الطبعة الثانية دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

(٢) جمهرة أنساب العرب، ص: ٩٥ وما بعدها.

(٣) نفح الطيب، ١/ ٣٢٠.

(٤) جذوة المقتبس، ص: ١١، بغية الملتمس، ص: ١٤، المعجب، ص: ٤٤.

(٥) أخبار مجموعة، ص: ١١٣.

(٦) البيان المغرب، ٢/ ٧٨.

إقداما وصرامة وأنفة وأبهة وعزة، إلى ما جمع لذلك من جودة الضبط وحسن السياسة وإيثار النَّصَفَة. وكان يشبه بالمنصور العباسي في شد الملك وقهر الأعداء وتوطيد الدولة»[1]. ثم وصفه المقري بقوله: «وهو أول من جند الأجناد، واتخذ العدة، وكان أفحل بني أمية بالأندلس، وأشدهم إقداما ونجدة، وكان يشبه بأبي جعفر المنصور من خلفاء بني العباس في شدِّ الملك وتوطيد الدولة وقمع الأعداء»[2].

ولا شك أن الحكم استطاع بفضل هذه الصفات أن يوطد ملك بني أمية في الأندلس، فقد استطاع التغلب على عمه سليمان وقتله، ودبر مذبحة المولدين بطليطلة، ومذبحة الربض بقرطبة، ولعل هذه الواقعة التي ارتبط اسم الحكم بها كانت من أهم الأحداث المثيرة في عهده. وروى المؤرخون أن الحكم غرب في بأساء حربه هذه- عندما حمي وطيسها وأعضل خطبها- بنادرة من نوادر الصبر والتوطين على الموت ما سمع لأحد من الملوك مثلها: وذلك أنه في مقامه بالسطح[3]، وعند بصره باشتداد الحرب وجثوم الكرب وسماعه قعقعة السلاح وانتماء الأبطال، دعا بقارورة غالية[4]، فجاءه به خادم له، فأفرغها على رأسه، فلم يملك الخادم نفسه أن قال له: وأية ساعة طيب هذه؟ فقال اسكت لا أم لك! ومن أين يعرف قاتل الحكم رأسه من رأس غيره إذا هو حزّه، إن لم يفرق الطيب بينهما؟ ثم استلأم للحرب وأمر بتفريق السلاح والخيل على أجناده، وأنهضهم لقتال من جاش به، بعد أن كتّبهم كتائب قوَّد عليها كبارا من قواده وأهل بيته، فانهزمت العامة بعد قتال شديد، ولم تكن لأحد منهم كرّة؛ وكانوا كالدبا كثرة[5].

---

(١) المغرب في حلى المغرب (المنسوب) لعلي بن موسى بن سعيد، تحقيق: د/ شوقي ضيف، ١ / ٣٨ وما بعدها، الطبعة الثالثة بدار المعارف بمصر ١٩٧٨م.

(٢) نفح الطيب، ١ / ٣١٩.

(٣) يرد سطح القصر، وكان يرقب منه جماهير أهل الربض التي أقبلت تهاجمه.

(٤) الغالية: نوع من العطر.

(٥) راجع: أخبار مجموعة، ص: ١١٨ وما بعدها، المعجب، ص: ٤٥، الحلة السيراء، ١ / ٤٥ وما بعدها، المغرب، ١ / ٤٣، أعمال الأعلام، ص: ١٥.

ولاشك أيضا أن الحكم استعمل العنف والقسوة في مواجهة خصومه؛ ومع ذلك؛ فقد كان بين رعيته متخيرا لأهل عمله ولأحكام رعيته أورع من يقدرعليهم وأفضلهم، كما كان مذعنا لأحكام قضاته[1]. وكانت له ألف فرس مرتبطة بباب قصره على جانب النهر عليها عشرة من العرفاء تحت يد كل عريف مائة فرس؛ فإذا بلغه عن ثائر ثار في أطرافه عاجله قبل استحكام أمره، فلا يشعر حتى يحاط به[2].

وكان الحكم على فظاظته أديبا مفتنا، وخطيبا مفوها، وشاعرا مجودا، تحذر صولاته، وتستندر أبياته[3]، وقد أحاط نفسه بالشعراء المجيدين أمثال عباس بن فرناس، ويحيى الغزال، وإبراهيم بن سليمان الشامي الذين أصبحوا في عهد ابنه عبد الرحمن الأوسط الشعراء المفضلين[4]. وأنجب الحكم عددا كبيرا من الأبناء ذكورا وإناثا، وذكرابن حزم ثلاثة منهم كانوا شعراء؛ يعقوب وأبان وبشر[5].

والحقيقة أن الحكم كان صاحب مزاج خاص، حيث يدع لنفسه نوازعها، ولحياته أسلوبها المتميز، دون التقيد بنمط معين من السلوك تفرضه مسئولية الإمارة أو هيبة الأمير. ولكنه لم يكن في المقابل أميرا فاشلا، تأسره النزوات وتصرفه اللذات عن مسئولياته السياسية والعسكرية، مثبتا ما يخالف ذلك في حزمه الشديد ويقظته الدائمة إزاء المؤامرات، وما رافقها من أخطار تربصت بعهده منذ سنواته الأولى. فقد كان لشاعريته تأثير كبير في حالة القلق التي كانت من أبرز سماته، وانطبقت على

---

(١) العقد الفريد، ٤ / ٤٩٠ وما بعدها.

(٢) العقد الفريد، ٤ / ٤٩٢، البيان المغرب، ٢ / ٧٩، أعمال الأعلام، ص: ١٤.

(٣) الحلة السيراء، ١ / ٤٣، وراجع أيضا: البيان المغرب، ٢ / ٧٩، المغرب، ١ / ٣٩، أعمال الأعلام، ص: ١٧، تاريخ الفكر الأندلسي، ص: ٤.

(٤) تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص: ٢٢٧.

(٥) جمهرة أنساب العرب، ص: ٩٨.

علاقته بالفقهاء وغيرهم ممن طمحوا إلى تقوية نفوذهم على حساب الدولة ؛ لذلك بدا مبالغا في انتقامه، غير معترف بالمهادنة أو مستسيغ للحلول الوسطية، وهي صفات شاعر ربما كان الأبرز في هذا المجال بين أقرانه الأمراء الشعراء في الأسرة الأموية[1].

ونحن لانستطيع إلا أن نعجب عند قراءة الأشعار التي جادت بها قريحة هذا الجلاد الرهيب والسفاح المبيح ؛ لأن أساس الشاعرية هو سهولة استعراض الحالات النفسية المتعددة، ومعالجة الأحاسيس المتغايرة من طريق التجربة أو من طريق التخيل، وقلّ أن يمتاز الشاعر بالتزام خطة أو الثبات على شيء، وهو على الدوام مستطار الوجدان مستفز العاطفة، فالشاعر مجمع المتناقضات، وملتقي الغرائب المتباعدات.

ويبدو أن الحكم جمع بين طرازين من الناس : طراز رجل العمل الذي يجمع شوارد أفكاره وعوازب خواطره في ناحية واحدة ويصب كل جهوده في تيار واحد ؛ ليكون ماثل الأغراض محدود القصد متزن الكلمات، فهو رجل دولة قوي لايسمو إلى الأفكار الخالدة، أو يركن إلى العواطف الأبدية، وطراز الشاعر الذي تلعب به أهواؤه، وتستعبده عواطفه. وقلما يجمع شخص بين هذين الطرازين ؛ فمن المعروف أن من كثر نصيبه من الحياة العملية قل نصيبه من الحياة الشاعرية سليلة الوحدة، ولكن الروح الشعرية المتأصلة في بني مروان جعلت الشعر عند الحكم فرعا من مشاغله السياسية، ومادة في برنامجه العملي، كما سنرى في الفصول القادمة.

---

(١) الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس، ص: ٨٩ وما بعدها.

■ **ذروة عصر الإمارة المستقلة بالأندلس.**

توفي الحكم الربضي سنة ٢٠٦هـ تاركا لابنه عبد الرحمن[١] دولة متماسكة، خاضعة تمام الخضوع لسلطان بني أمية. وقد تميز عهد عبد الرحمن بأحداث متباينة على جانب كبير من الأهمية؛ منها السياسي والحضاري والحربي والإداري.

فقد قامت في عهده بعض الفتن الداخلية، فخرج عليه في أول ولايته عم أبيه عبد الله البلنسي، ولكن المنية عاجلته[٢]، وسرعان ما عادت بلنسية لحظيرة الحكومة المركزية، كما شبت من جديد نار الحرب بين اليمنية والمضرية في تدمير، واضطر عبد الرحمن للتدخل لإخمادها[٣]، كما نشطت حركة المستعربين أو كما يسمونها حركة الاستشهاد المفتعلة التي قام بها متعصبون من مسيحي الإسبان كرد فعل لإقبال المسيحيين على الثقافة العربية، والتعمق في دراسة علوم العرب وآدابهم وأشعارهم، وأخذوا يسبون الإسلام والرسول- ﷺ- ويأسفون لجهل شبابهم باللاتينية، ويتضح ذلك من خلال الصرخات المدوية التي يرددها واحد من أنشط رجالهم في هذه الفترة وهو الفارو القرطبي Le Cardouan Alvaro حيث يقول: «إن أبناء طائفتي يحبون قراءة الأشعار وتراث الخيال العربية؛ وهم لا يدرسون كتابات رجال ليدحضوها، وإنما يدرسونها ليكتسبوا نطقا عربيا سليما ورفيعا... جميع الشباب المسيحيين الذين يعتبرون لموهبتهم لا يعرفون سوى اللغة العربية وآدابها؛ إنهم يقرأون ويدرسون الكتب العربية بنشاط منقطع النظير؛ ويشكلون منها مكتبات هائلة بأثمان باهظة، ويعلنون

(١) هو عبد الرحمن بن الحكم بن هشام، كنيته أبو المطرف، وعرف بعبد الرحمن الأوسط أو الثاني؛ لأنه كان ثاني ثلاثة سموا بهذا الاسم وقاموا بأمر الأندلس، وقد ولي إمارة الأندلس من سنة ٢٠٦هـ إلى سنة ٢٣٨هـ.
(٢) المغرب في حلى المغرب، ١ / ٤٧ ومابعدها.
(٣) البيان المغرب، ٢ / ٨١، والمغرب في حلى المغرب، ١ / ٤٨.

عن هذه الآداب في كل مكان إنها مدهشة... فيا للألم! لقد نسي المسيحيون كل شيء حتى لغتهم الدينية، إنك تكاد لا تعثر بيننا، إلا بجهد على واحد بالألف يعرف كما يجب كتابة تحرير إلى صديق باللغة اللاتينية. أما إذا كان الغرض الكتابة في العربية فإنك تجد جمهرة من الأشخاص يعبرون على وجه موافق وبلباقة فائقة في هذه اللغة، وسترى أنهم ينظمون أشعارا، تفضل من وجهة نظر الفن الأشعار التي ينظمها العرب أنفسهم»[1].

ولكن عبد الرحمن استطاع أن يتغلب على تلك الفتن ويحد من خطر تلك الحركات المتطرفة، كما استطاعت جيوشه أن تصد غارات النورمنديين وتردهم على أعقابهم وتكبدهم خسائر فادحة[2]. واحتاط لأي غزو يحتمل أن يقوموا به، فأمر بإنشاء دار لصناعة الأسطول بإشبيلية لبناء السفن والمراكب[3]. وامتازت حكومة قرطبة في أيامه بالهيبة، وسعدت البلاد بالأمن، واستطاع بتأمين الحدود والثغور والحد من الفتن أن يقيم حكومة قوية منظمة؛ «فهو الذي استكمل فخامة الملك بالأندلس، وكسا الخلافة أبهة الجلالة، وظهر في أيامه الوزراء والقواد وأهل الكور، وشيد القصور، وجلب المياه من الجبل وبني الرصيف على الوادي»[4]. وفي أيامه أحدث بالأندلس لبس المطرز، وضرب الدراهم، ولم يكن بها دار ضرب منذ فتحها العرب، وإنما كانوا يتعاملون بما يحمل إليهم من دارهم المشرق، وكان شبيها بالوليد بن عبد الملك في جبروتيته، وبالمأمون العباسي في طلب الكتب الفلسفية، وهو أول من أدخل الفلسفة الأندلس[5].

ولا شك أن عهد عبد الرحمن الأوسط شهد العديد من حركات الإصلاح وعوامل

---

(١) حضارة العرب في الأندلس، ص: ٨٠.
(٢) المغرب في حلى المغرب، ١ / ٤٩، ويسميهم الأردمانيين المجوس.
(٣) تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص: ٢٣٧.
(٤) الحلة السيراء، ١ / ١١٣ وما بعدها.
(٥) تاريخ الخلفاء، ص: ٨٣٠ وما بعدها.

التقدم والازدهار، وبدأت الأندلس تشق طريقها نحو الرقي الاجتماعي والحضاري؛ لأن فترات المهادنة السياسية هي دوما أكثر الفترات ملاءمة لازدهار الفكر وتطوره ولعمل المؤثرات الثقافية الأكثر فاعلية وخصبا، ومن ثم أخذت قرطبة تحذو حذو بغداد في المشرق بل وتنافسها، وساعد على ذلك أيضا ازدهار اقتصاديات البلاد، وارتفاع دخل الخزينة الأندلسية إلى درجة كبيرة، فقد «كان يقال لأيامه أيام العروس»[1]، ومما يدل على ذلك أنه استجلب إلى الأندلس روائع التحف التي كانت في قصور بغداد، وقد قيل إن عقدا شهيرا كان يخص الأميرة زبيدة قد اشترى في المشرق لحساب الأمير الأندلسي الذي قدمه بدوره هدية لإحدى محظياته هي الأميرة الشفّاء[2].

أما عن شاعريته فقد وصفه المؤرخون بقولهم: «وكان حليما جوادا، وكان له حظ من أدب وفقه وحفظ للقرآن، ورواية للحديث»[3]، ووصفه ابن حيان بقوله: «كان الأمير عبد الرحمن مقدم الطبقة في البلاغة، مطبوعا في الكتابة، مقتدرا على ما حاول من سنى البيان المنثور والمنظوم، مؤثرا لمن يحسنهما، مقربا بوسيلتهما، وكان له التوقيع الوجيز والقريض المستحسن[4]». وقال عنه ابن الأبّار: «وكان فصيحا مفوها شاعرا، مع سعة العلم والحلم»[5]، أما ابن عذارى فوصفه بقوله: «وكان شاعرا أديبا، ذا همة عالية»[6]. وكان بين أولاده عدد من الشعراء، ذكر المؤرخون أشعارا لخمسة منهم[7].

---

(١) المغرب في حلى المغرب، ١ / ٤٦.

(٢) ذكر ابن عذارى أن (في أيامه دخل الأندلس نفيس الوطاء وغرائب الأشياء؛ وسيق ذلك إليه من بغداد وغيرها. وعندما قتل محمد الأمين ابن هارون الرشيد، وانتهب ملكه، سيق إلى الأندلس كل نفيس غريب من جوهر ومتاع. وقصد بالعقد المعروف بعقد الشفاء؛ وكان لزبيدة أم جعفر) البيان المغرب، ٢ / ٩١.

(٣) أخبار مجموعة، ص: ١٢٢.

(٤) المقتبس من أنباء أهل الأندلس لابن حيان القرطبي، تحقيق: د / محمود علي مكي، ص: ٨٩، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

(٥) الحلة السيراء، ١ / ١١٣.

(٦) البيان المغرب، ٢ / ٩١.

(٧) الحلة السيراء، ١ / ١٢٤ وما بعدها، وراجع أيضا: المقتبس (مكي)، ص: ٢٣ وما بعدها، ونفح الطيب، ٥ / ١١٦ وما بعدها.

(١) البيان المغرب، ٢ / ٨٠، والمغرب في حلى المغرب، ١ / ٤٦.

واجتهد عبد الرحمن أن يكون لبلاطه مجد أدبي يحاكي ما كان لخلفاء المشرق، فاهتم برعاية الآداب والفنون والعلوم، حتى وصلت قرطبة في عهده إلى مستوى يضاهي ما وصلت إليه دمشق وبغداد؛ ومن هنا تألق في بلاطه عدد من الشعراء أمثال: عباس بن ناصح، ويحيى بن الحكم الغزال، وعبد الله بن الشمر، وعبيد الله بن قرلمان ابن بدر الداخل، وعباس بن فرناس، ومؤمن بن سعيد، وطاهر بن حزم. «وكان مكرما لأصناف العلماء محسنا لهم، وكان يخلو بكبير الفقهاء يحيى بن يحيى كثيرا ويشاوره»[1].

وتألقت شخصية هامة كان لها أثر كبير في التقدم الحضاري والاجتماعي في عهد عبد الرحمن الأوسط وبعده؛ هي شخصية زرياب[2] المغني والموسيقي المشرقي المشهور؛ الذي وفد إلى الأندلس في بداية حكم عبد الرحمن الأوسط، وركب الأمير بنفسه لاستقباله[3]، وبالغ في الاهتمام به، ومنحه جعالة ضخمة جدا بالقياس لذلك العصر، وأقطعه منزلا وضياعا ذات محصول وافر[4].

وعندما وصل زرياب إلى الأندلس كان يبلغ من العمر نيفا وثلاثين سنة؛ فمكث فيها حتى وافته منيته، وبرز هذا المهاجر مجددا عبقريا في الأرض المختارة التي أحسنت استقباله؛ فأوجد معهدا سرعان ما استطاعت فيه الموسيقا الأندلسية- التي كانت في البداية وثيقة الصلة بالمدرسة المشرقية التي أذاع صيتها إسحاق الموصلي- أن تكتسب سمات الأصالة التي بقي تقليدها يسري حتى الآن في كافة الغرب الإسلامي.

---

(٢) اسمه: علي بن نافع وكنيته أبو الحسن، وزرياب لقبه، والزرياب طائر أسود غرد؛ وغلب هذا اللقب عليه من أجل سواد لونه. (راجع: نفح الطيب، ٤/ ١١٧ وما بعدها).

(٣) المعجب، ص: ٤٨.

(٤) نفح الطيب، ٤/ ١٢١.

(١) نفح الطيب، ٤/ ١٢٣.

ولم يتوقف أثر زرياب عند تطور فن الموسيقا والغناء في الأندلس فحسب، بل إنه أحدث انقلابا هائلا في العادات والتقاليد الأندلسية بما بعثه في المجتمع من روح التأنق والتجمل، أو بمعنى آخر يمكننا القول بأنه فتح معهداً حقيقيا للجمال[1]. هذا، بالإضافة إلى تفوقه في مجال الفنون والآداب، فقد كان شاعرا أديبا، ونديما حاذقا يحسن آداب المجالسة والمحادثة؛ لذا احتضنه الأمير عبد الرحمن الأوسط وأدنى منزلته، واطَّرح كل غناء سواه، وفتح له بابا خاصا في قصره يستدعيه منه متى شاء[2].

ويروى ابن القوطية أن أبا الحسن زرياب غنَّى يوما بين يدي الأمير عبد الرحمن بن الحكم بهذين البيتين؛ وهما للعباس بن الأحنف.

قَالت «ظَلُومُ» سَمِيَّةُ الظُّلْمِ ... ما لي رَأَيْتُكَ ناحِلَ الجسمِ!

يا مَنْ رَمَى قَلْبِي فَأَقْصَدَه ... أَنْتَ العليمُ بموقعِ السَّهْمِ

فقال عبد الرحمن: إن البيت الثاني منقطع من الأول غير متصل به، وأوجب أن يكون بينهما بيت يتصل به المعنى، فقال عبيد الله بن قرلمان بديهة:

قَالت ظَلُومُ سَمِيَّةُ الظُّلْمِ ... ما لي رَأَيْتُكَ ناحِلَ الجسمِ!

فَأَجَبْتُها والدَّمعُ مُنْحدرٌ ... مِثْلُ الجُمَانِ وَهى من النَّظْمِ

يَا مَنْ رَمَى قَلْبِي فَأَقْصَدَه ... أَنْتَ الْعَلِيمُ بِمَوْقِعِ السَّهْمِ

فسرَّ بذلك عبد الرحمن، وحباه وكساه[3].

---

(٢) المصدر نفسه، ٤ / ١٢١.

(٣) ابن القوطية، ص: ٧٦، ونفح الطيب، ٥ / ١٤٩. (وذكر المقري أن البيتين لأبي العتاهية، ولكني وجدتهما في ديوان العباس ابن الأحنف، شرح وتحقيق: عاتكه الخزرجي، ص: ٢٤٠، الطبعة الأولى طبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م. كما ذكر المقري أن الشاعر الذي وصلهما هو عبيد الله بن فرناس، وهذا خطأ بيِّن، فهو عبيد الله بن قرلمان بن بدر الداخل؛ لأنه- كما ذكر ابن القوطية- كان من أهل الأدب وأخص الناس بعبد الرحمن المذكور. أما ابن فرناس؛ فهو عباس بن فرناس وليس عبيد الله).

ونفهم من هذه الرواية أن الأمير عبد الرحمن بن الحكم كان يتمتع بملكة شعرية، وحس فني عال بجمال النظم والصياغة، كما تتوفر لديه رؤية نقدية واعية.

وكان عبد الرحمن بن الحكم كثير الميل إلى النساء ولا يتخذ منهن ثيبا البتة[1]. وقد قيل إنه استخلف على الجيش وقفل من إحدى غزواته إلى قرطبة شوقا إلى إحداهن[2]. وشغفه بجاريته (طروب) أم ولده عبد الله أشهر من الشمس[3]، فقد كلف بها كلفا شديدا وأحبها حبا ملك عليه نفسه وعمل على إرضائها وإكرامها، ولكنها كانت تقابله بالصد والهجر، بل لم تتردد في الاشتراك في تدبير مؤامرة لقتله؛ لأنها كانت تطمع في ولاية العهد لابنها عبد الله[4]. ومع ذلك فقد ظل يهيم بها وجدا، ولايتحمل فراقها. وبالغ بعض المؤرخين في تصوير ذلك فذكروا أن الأمير أغضبها يوما، فهجرته، وصدت عنه، وأبت أن تأتيه، ولزمت مقصورتها، فاشتد قلقه لهجرها، وضاق ذرعه من شوقها، وجهد أن يترضاها بكل وجه فأعياه ذلك، وأغلقت على نفسها باب مجلسها، فأمر بسدِّ الباب عليها من خارجه ببدر الدراهم؛ استرضاء لها واستعطافا لوصلها، فلما فتحت الباب تساقطت البدر من كل جانب؛ فأخذتها؛ وأكبت على رجله تقبلها. وكانت تبرم الأمور فلا يرد شيئا مما تبرمه[5].

و(طروب) هذه واحدة من جاريات شماليات كثيرات أحبهن الأمير عبد الرحمن الأوسط، فقد أحب أخرى اسمها (مدثرة) فأعتقها وتزوجها، وأخرى كذلك اسمها (الشفَّاء)، وأما جاريته (قلم) فكانت أديبة، حسنة الخط، راوية للشعر، حافظة

---

(١) المغرب في حلى المغرب، ١ / ٤٧، ونفح الطيب، ١ / ٣٢٦.

(٢) ابن القوطية، ص: ٧٧، والمغرب في حلى المغرب، ١ / ٤٧.

(٣) طوق الحمامة في الألفة والألاف، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، ضبط نصه وحرر هوامشه د / الطاهر أحمد مكي، ص: ١٩، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر ١٩٨٥م.

(٤) ابن القوطية، ص: ٩١، والمقتبس (مكي)، ص: ٨ وما بعدها.

(٥) البيان المغرب، ٢ / ٩٢، ونفح الطيب، ١ / ٣٢٦ وما بعدها.

للأخبار، عالمة بضروب الأدب. كما كان مولعا بالسماع، مؤثرا له على جميع لذاته[1].

وبذلك يمكننا القول بأن ذروة عصر الإمارة كانت في عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط الذي تميز بالحرية الشخصية والتسامح الديني والبعد عن التَّزمُّت، وحظى العلماء في عهده بكل تقدير، ومن ثم نشطت الحركة الأدبية والعلمية نشاطا ملحوظا، وشارك الأمراء فيها بنصيب وافر لا يمكن إغفاله أو التقليل من شأنه.

ومن غير شك فقد نجح الأمراء الثلاثة بعد عهد عبد الرحمن الداخل في المحافظة على أملاك المسلمين في الأندلس، كما أحرزوا تفوقا سياسيا وحربيا تمثل في محاربتهم للممالك المسيحية في الشمال والقضاء على الثوار المسلمين والمستعربين في قرطبة وطليطلة، والقضاء على الفتنة الدينية التي بعث شررها غلاة النصارى الذين استشهدوا برغبتهم وإرادتهم في عهد عبد الرحمن الأوسط. وفي الوقت الذي يسود فيه الهدوء والسلم أرجاء البلاد يشيع الفكر وتزدهر حركة الحياة الثقافية، وتنبض شاعرية الأمراء، وتتدفق شعرا ينساب على ألسنتهم في عفوية وبساطة وسهولة؛ ليعبروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم المختلفة. وفي ذلك يقول غرسيه غومس[2]: «كان الشعر الأندلسي يمر طوال فترة الإمارتين- التابعة لدمشق والمستقلة في دور تكوين غامض غير واضح المعالم... ولقد كان في ذلك الحين صدى خافتا لما كان يتردد في جوانب المشرق القصي من الشعر، ولكن أصوله ثبتت في التربة الأندلسية نتيجة لعاملين: أحدهما بعيد عن الآخر كل البعد؛ أولهما؛ ما أولاه إياه بعض أمراء الأندلس [كالداخل والناصر وأمراء بني أمية عامة] من العناية، وما صرفه إليه بعض زعماء العرب من اهتمام... فقد كان أولئك وهؤلاء ينفِّسون بالشعر عما يثقل صدورهم من هموم، ويتغنون بأعمالهم

---

(١) نفح الطيب، ١ / ٣٢٧ وما بعدها.

(٢) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، لإميليو غرسيه غومس، ترجمة: د/ حسين مؤنس، ص: ٣٠ وما يليها، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٥٦م.

ويتغزلون في نسائهم به، وثانيهما؛ انصراف جماعة من النظّامين إلى قوله».

وقد كان ليقظة هؤلاء الأمراء، وبعد مرقى هممهم، وقوة مراسهم أثر واضح في إتاحة فرصة الحياة والبقاء للدولة الأندلسية وسط الأنواء والعواصف المدمرة، فلما توفي الأمير عبد الرحمن الأوسط لم يقم أحدا من أولاده وليا للعهد رسميا بسبب كثرة أبنائه وزوجاته، وحرص كل واحدة منهن على تنصيب ابنها، ولكن كان معروفا بين الناس أن المرشح لولاية العهد هو ابنه الأكبر محمد الذي تولى الإمارة من سنة ٢٣٨هـ حتى سنة ٢٧٣هـ، وكان محبا للعلوم، مؤثرا لأهل الحديث، عارفا، حسن السيرة[١]. ووصفه ابن الأبّار بقوله: «وكان أيمن الخلفاء بالأندلس ملكا، وأسراهم نفسا، وأكرمهم تثبتا وأناة؛ وكان السعي عنده ساقطا. يجمع إلى هذه الخلال الشريفة البلاغة والأدب[٢]». كما وصفه الإمام الفقيه أبو عبد الرحمن بقي بن مخلد بقوله: «ما كلمت أحدا من الملوك أكمل عقلا ولا أبلغ لفظا من الأمير محمد»[٣].

وقد تعهد الأمير محمد أبناءه بالتربية الصحيحة التي تليق بأبناء الملوك، فكانوا جميعا من نبهاء بني مروان بالأندلس، كما برع معظمهم في الأدب والشعر. وأحرزوا تفوقا ملحوظا في هذا المجال، وقد أشار الثعالبي في «آداب الملوك» إلى هذه الناحية فقال: «ينبغي إذا بلغ ابن الملك سن التعليم والتأديب وانتهى إلى حد التدريس والتلقين أن يجمع له فضل كل علم من القرآن والتفسير والتأويل واللغة والغريب والنحو والشعر والعروض والحساب والمنطق والبرهان والهندسة والتنجيم والجدل والكلام والفروسية على الخيل والعمل بأصناف السلاح وسياسة الجيش، وتدبير الحرب ورواية

(١) جذوة المقتبس، ص: ١١ وما بعدها، وبغية الملتمس، ص: ١٥، والمعجب، ص: ٤٩.
(٢) الحلة السيراء، ١/ ١١٩.
(٣) العقد الفريد، ٤/ ٤٩٤، ونحو ذلك في البيان المغرب، ٢/ ١٠٩.

السير المسطورة ودراسة العهود المعهودة، حتى يحصل له كمال الفهم مع كمال الجسم وتمام الآداب مع تمام الشباب»[١].

وليس بغريب إذا أن يذكر المؤرخون عدة من أبنائه ممن نبغوا في الشعر[٢]. فقد روى ابن حيان عن ابن الفرضي قوله: «وكان القاسم ابن الأمير محمد من أدباء بني مروان ونبهائهم، وكان من الأدباء الشعراء إلا أنه كان مقلا»[٣]، ويخالف معاوية بن هشام الشبينسي- نسَّابة القوم وابن عمهم- ما زعمه ابن الفرضي، فيقول: «إن القاسم بن محمد هذا كان كثير الشعر يكاتب بالأبيات محمد بن عبد العزيز العتبي الشاعر المحسن في وقته، وكان صنيعته المنقطع إليه، ومادحه المقتصر عليه»[٤].

وأضاف ابن الأبّار أن للقاسم أبياتا كتب بها إلى الشاعر المذكور، ولكنه لم يُجد رصفها؛ لذا لم يثبتها في كتابه[٥].

أما المطرف شقيق القاسم المذكور آنفا فقد برع في الشعر وهو ابن عشرين سنة، وكان مشغوفا بالسماع، مجمعا لمحسنات القيان حتى أبصر بالموسيقى، فبلغ منه علما، وضرب بالعود ضربا حسنا، وصاغ عليه أصواتا معجبة، وطرق لنفسه طريقة حسنة حملها المغنون عنه، وأكثر من احتوى عليها القصر يعزونها إليه، وربما غنى بها قطعا من شعره. وكان محمد بن عبد العزيز العتبي الشاعر صنيعة أخيه القاسم يشركه أيضا في الاختصاص به والانقطاع إليه والإقبال عليه، وفيه يقول في تفضيل شعره من

---

(١) آداب الملوك، ص: ٢٠٢.

(٢) يقول ابن الأبار: «كان الأمير محمد من مناجيب الخلائف من بني مروان: بسق من أولاده في الأدب عدة، منهم عبد الله الأمير الوالي بعد أخيه المنذر، والمطرف والقاسم ومسلمة وأصبغ وعبد الرحمن وهشام. أما المنذر- وهو الوارث سلطان أبيه بعده- فكان، مع زهده في الأدب وعطوله من حليته، يعجب بالشعر ويفضل أهله، ويرغب في المديح. راجع: الحلة السيراء، ٢ / ٣٦٧».

(٣) المقتبس (مكي)، ص: ٢٠٠.

(٤) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

(٥) الحلة السيراء، ١ / ١٢٨.

قصيدة له[1]:

يُغْني مَسَامِعَنَا إِلَيْهِ حَوَالِيًا بِلآلِئٍ مِن لَفْظِهِ وَزَبَرْجَدِ
والشِّعْرُ يَسْجُدُ نَحوَ قِبْلَةِ شِعْرِهِ ولِغَيْرِ قِبْلَةِ شِعْرِهِ لَمْ يَسْجُدِ

كما وصفه ابن حزم بقوله: «كان شاعرا مفلقا عالما بالغناء»[2]. وذكر ابن حيان أنه كان مصافيا لأخيه المنذر الأمير من بين إخوته؛ يستزيره كثيرا، ويستدعيه إلى الأنس به ويكاتبه في ذلك بالأبيات بعد الأبيات، ولكنه مات معتبطا في حياة أبيه وهو ابن أربع وعشرين سنة[3].

وفي عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن تمزقت وحدة الأندلس، وقام الثوار في سائر أنحائها بشق عصا الطاعة على الحكومة المركزية، واستقلوا بحكم المناطق التي ثاروا فيها، وبدأ نفوذ أمراء بني مروان يتقلص، وأصبح سلطانهم لا يتعدى قرطبة ونواحيها. ومن ثم تربصت الأخطار بدولتهم التي كانت تجتاز حينئذ مرحلة من أدق مراحل تاريخها السياسي، وتفككت وحدتها السياسية، بتعدد أجناس أمراء الطوائف الأولى أو أصحاب الدويلات المستقلة الذين كانوا يمثلون فئات المجتمع بأسره، فمنهم من كان من الإسبان ومنهم من كان من العرب، ومنهم من كان بربريا، ومنهم من كان من المولدين والمستعربين.

وعلى الرغم من التمزق السياسي الذي أصاب الأندلس على عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط، إلا أنه «كان غزَّاء لأهل الشرك والخلاف، وربما أوغل في بلاد العدو الستة الأشهر أو أكثر، يحرق وينسف، وله في العدو وقيعة وادي سليط وهي من

(١) المقتبس لابن حيان (مكي)، ص: ٢٠٥ ومابعدها، والحلة السيراء ١/ ١٢٨ وما بعدها.
(٢) جمهرة أنساب العرب، ص: ٩٩.
(٣) المقتبس (مكي)، ص: ٢٠٨، والحلة السيراء، ١/ ١٢٨ وما بعدها.

أمهات الوقائع، لم يعرف مثلها في الأندلس قبلها[١]».

ومع ذلك فقد شهدت أيامه ميلاد خطر جديد؛ وهو الثائر (عمر بن حفصون) الذي كلف الإمارة الأندلسية كثيرا من الجهد والرجال والأموال، ولم يستطع الأمير محمد أو من جاء بعده من أبنائه القضاء عليه؛ إذ كان له من المنعة من حيث الموقع وكثرة الأتباع ما يمكنه من الوقوف في وجوههم. وفي ذلك يقول ابن الخطيب: «وفي أيام الأمير محمد، كان ابتداء أمر ابن حفصون كبير الثوار بالأندلس على عهد الدولة الأموية، المنفسح الأمد، الملبس الدولة لباس الكمد، متَّصل العناء به أزيد من سبعين سنة»[٢]، فلم يلبث أن مات الأمير محمد وخطر ابن حفصون من الأخطار التي ما زالت تحدق بالإمارة، تصارعها ولا تكاد تنتصر عليها.

وبموت الأمير محمد زال ستر الحرمة وخرقت هيبة الإمارة، واستقبل ابنه المنذر ثم عبد الله نيران الفتنة، فأصلتهما مدى حياتهما إلى أن خمدت بالناصر عبد الرحمن[٣].

وكان الأمير المنذر يحب إخوته ويكرمهم، ويدني مجالسهم، ويصلهم ويحضرهم مجالس أنسه. وكان يجزل العطاء للشعراء؛ فينشدونه غازيا وراجعا. وكان من شعرائه أحمد ابن عبد ربه، والعكيّ، وغيرهما. ولم يكن أحد من الخلفاء قبله مثله شجاعة وصرامة وعزما وحزما[٤]. ولكنه لم يلبث في الإمارة إلا سنتين، لم يدرك فيهما - لقصر مدته، وتقلص أيامه - رتق ما كان انفتق من الملك مع عزم كان منه في ذلك وجد، حتى نزل به الموت، وهو على قلعة بُبَشتر محاصرا لها حيث كان يتحصن بها الثائر المتمرد ابن حفصون[٥].

---

(١) العقد الفريد، ٤ / ٤٩٥، والبيان المغرب، ٢ / ١١١. وذكر ابن الخطيب (أن الأمير محمد كان يستنفر لغزوه في الصوائف المجردة إلى جلّيقيّة مع ولده من كورة إلبيرة رجيان وقبرة واستجّة وشذونة ومورور خمسة عشر ألف فارس، ليس فيهم من أهل الأندلس غير من ذكر؛ وربما أوغل في بلاد العدو ستة أشهر). راجع: أعمال الأعمال، ص: ٢٣.

(٢) أعمال الأعلام، ص: ٢٢.

(٣) المغرب في حلى المغرب، ١ / ٥٣.

(٤) البيان المغرب، ٢ / ١٢٠، وأعمال الأعلام، ص: ٢٣.

(٥) أخبار مجموعة، ص: ١٣٢، وأعمال الأعلام، ص: ٢٥.

وخلفه أخوه عبد الله، وكانت الإمارة قد أنهكها الصراع، وتكالبت عليها الأحداث المهددة لوحدة الأندلس وللحكومة القرطبية التي أوشكت على الاحتضار نتيجة لكثرة الأعداء. وببلاغة نادرة يوضح لنا ابن الخطيب ما حاق بالدولة الأموية في هذه الآونة فيقول: «وتصيَّرت إليه الخلافة، وقد تحيّف النكث أطرافها واقتسمها الثوار، وكلب عليها الأشرار؛ ولم يبق منها إلا الاسم فوق ظهر منبر قرطبة والقليل من غيرها؛ وساءت الظنون. ولم يدر عبد الله إلى أين يصرف وجهه: إلى ابن حفصون كبير الثُّوار المجاور لقرطبة، وقد استولى على أعظم البلاد مثل إلبيرة وريّة وما إلى ذلك، أم لابن حجّاج، وقد استقل بأشبيلية وقرمونة وما إلى ذلك، أم لعبد الرحمن بن مروان الجلِّيقي ببطليوس، أم لعبد الملك بن أبي الجواد بباجة الغرب، أم لابن السَّليم بشذونة، أم لابن إلياس بالقلعة المنسوبة إليه، أم لخير بن شاكر بشوذر، أم لعمر بن مُضمّ الهترُولي، أم لسعيد بن هُذَيْل بحصن المُنْتَلُون، أم لسعيد بن مَسْتَنة بباغو، أم لبني هابيل بحصون جيان، أم لإسحاق بن عطّاف بحصن مُنتاشة، أم لسعيد بن سليمان بن جُودي بغرناطة، أم لمحمد بن أضحى كبير العرب بإلبيرة، أم لأبي بكر بن يحيى بشنت مَريّة، أم لسليمان ابن محمد الشَّذوني بشريس، أم لعبد الوهاب بمورين، أم ليحيى التُّجيبي الأنقر بسرقسطة[١]».

وقد آثرنا أن نذكر كل هؤلاء الخارجين لنبين من جانب أن بلاد الإسلام بالأندلس صارت هي الثغر المُخوّف، فقد استشرى فيها الشر، واستولت عليها الفتنة، وباتت «القلوب مختلفة وعصى الجماعة منصدعة... وصار الناس من ذلك في ظلماء ليل داج، لا إشراق لصباحه، ولا أفول لنجومه»[٢]. ونبين من جانب آخر أن هذه الفترة كانت من

(١) أعمال الأعلام، ص: ٢٧.

(٢) البيان المغرب، ٢ / ١٢٩.

أخطر الفترات التي مرت بها دولة المروانيين في الأندلس، فهي فترة غير عادية وبالتالي كانت تحتاج إلى حاكم غير عادي؛ وبذلك فإننا نتحيف الحقيقة إذا وضعنا مسئولية ذلك الانهيار السياسي على عاتق الأمير عبد الله، فهو لم يكن أقل كفاءة أو قدرة ممن سبقوه، «فلم يكن ممن اشتغل بلذة، أو قارف شيئا من الأنبذة في أيام خلافته ولا قبلها»[1].

وقد وصفه ابن عذاري بقوله: «كان الإمام عبد الله مقتصدا، يظهر ذلك في ملبسه وشكله وجميع أحواله. وكان حافظا للقرآن، كثير التلاوة له. وكانت له صدقات كثيرة، ونوافله جزيلة. وكان متقدما في ورعه وفضله، محبا للخير وأهله، كثير الصلاة، دائم الخشوع والذكر لله- عز وجل- كثير التواضع، منكرا للسرف ومبعدا لأهله، شديد الوطأة على ذوى الظلم والجور... وكانت اللذات مهجورة في أيامه، واللهو غير مقترف من جميع خاصته وعامته، وإعمال الخير وإظهار البر والتقوى فاشٍ في كل طبقة من رجاله ورعيته... وكان قد فتح بابا في القصر، سماه باب العدل. وكان يقعد فيه للناس يوما معلوما في الجمعة، ليباشر أحوال الناس بنفسه، ولايجعل بينه وبين المظلوم سترا. وكان بصيرا باللغات، حافظا لأشعار العرب وأيامها وسير الخلفاء، راوية للشعر... وكان- رحمه الله- شاعرا مطبوعا؛ له أشعار حسان[2]».

ووصفه صاحب الحلة السيراء بقوله: «كان الأمير عبد الله أديبا، شاعرا بليغا، بصيرا باللغة والغريب وأيام العرب»[3]. أما صاحب أخبار مجموعة فقال: «وكانت له أشعار بديعة في الغزل والزهد لا يكاد يقع مثلها، أو ينتسب إلى من تقدمه نظيرها»[4].

(١) البيان المغرب، ٢ / ١٥٣.
(٢) المصدر نفسه، ٢ / ١٥٢ وما بعدها.
(٣) الحلة السيراء، ١ / ١٢٠.
(٤) أخبار مجموعة،ص: ١٣٤.

فلم يكن عبد الله أقل منزلة ممن سبقوه، بل كان أصلح خلفاء بني أمية بالأندلس ،وسلك طريقا مثاليا في حياته، وتمسك بدينه، ولم تشغله الفتن عن العمل لآخرته، إلا أنها كانت سببا في تنغيص حاله، فأخذ الناس بالظِّنَّة، وهانت عليه الدماء، فقيل إنه احتال في قتل أخيه المنذر، ثم قتل ولديه معا واحدا بعد واحد: قتل محمدا والد الناصر لدين الله، وقتل أخاه المُطرِّف؛ ثم قتل أخوين له معا أيضا: قتل هشاما منهما بالسيف والقاسم بالسم[1].

وإن صحت هذه الأقاويل، فهذا ليس بغريب؛ لأننا ذكرنا من قبل أن الملك عقيم ولا أرحام بين الملوك. ومهما يكن من أمر فقد توفى الأمير عبد الله سنة ٣٠٠هـ، وخلفه الناصر لدين الله عبد الرحمن بن محمد.

وقبل أن نتحدث عن عهد الناصر ينبغي أن نوضح ملامح الفترة السابقة، وأثرالتمزق السياسي الذي أصاب البلاد على الثقافة بعامة والأدب بخاصة. فمن المهم هنا أن نشير إلى أن هذه الحروب المتطاحنة والاحتكاكات المستمرة بين المولدين والعرب والبربر والمستعربين قد عملت على خلط ومزج هذه العناصر بحضاراتهم المختلفة وصهرها في البوتقة الأندلسية، فخرج من هذا كله نسيج له مذاق خاص يمثل الحضارة الأندلسية والأمة الأندلسية بكيانها الخاص وشخصيتها المستقلة.

وأكبر دليل على نضوج الشخصية الأندلسية، أن الأندلس منذ ذلك الوقت صارت تحكم بيد أبنائها جميعا، ولم يعد للأرستقراطية العربية تلك السيادة القديمة والمكانة المرموقة في الحكم. كذلك انتشرت ظاهرة اللغة المزدوجة العربية والإسبانية القديمة Romance نتيجة لهذا الاختلاط الكبير بين العرب والإسبان[2]. ويرجع بعض الباحثين نشأة فن الموشحات

(١) البيان المغرب، ٢ / ١٥٦. (وقيل إن خلافا نشب بين الأخوين محمد والمطرف، فقتل المطرف أخاه محمدا).
(٢) العبادي، ص: ١٦٠.

إلى هذا الازدواج اللغوي الذي كان نتيجة طبيعية للازدواج العنصري[1].

وقد تأثر الشعر في هذه الفترة بالتطورات التي شهدتها البلاد، كما تأثر أيضا بالامتزاج الثقافي واللغوي، مما جعله يتطور تطورا ملحوظا ليس في الشكل والموسيقا فحسب بل في أسلوب ومضمون القصيدة ومن هنا يمكننا القول بأن حركة تجديدية شهدتها القصيدة العربية نتيجة لهذا الامتزاج العنصري، وشارك الأمراء أنفسهم في هذه الحركة التي بدأت من خلالها تتضح الشخصية الأندلسية الشاعرة التي تحررت إلى حد بعيد من القيود المشرقية التي كانت سمة بارزة في القصيدة الأندلسية في الفترة السابقة.

■ عصر الخلافة المروانية بالأندلس.

اتفق المؤرخون على أن عصر الخلافة المروانية بالأندلس يبدأ منذ أن تولى عبد الرحمن الثالث ابن محمد الإمارة، واتخاذه لقب الخليفة والناصر لدين الله وينتهي بسقوط آخر أموي في قرطبة سنة ٤٢٢هـ وقيام ابن جهور بالأمر.

فقد تولى عبد الرحمن بن محمد (الناصر) الحكم وهو في عنفوان شبابه[2] بعدما توفى جده الأمير عبد الله بالرغم من وجود أعمامه الكثيرين الذين يستحقون الملك حسب النظام الوراثي المتبع آنذاك، ولكن الأمير عبد الله كان قد أعد حفيده إعدادا جيدا لهذا الأمر، بالإضافة إلى أن الظروف التي كانت تمر بها الدولة لم تشجع أحدا من الأعمام على التطلع إلى السلطة، وزهدوا فيها لعدم معرفة العواقب الوخيمة التي

(١) راجع ماكتبه د/ أحمد هيكل حول نشأة الموشحات في (الأدب الأندلسي، ص: ١٤٣ وما بعدها).
(٢) ولي الخلافة سنة ٣٠٠هـ، وتوفي سنة ٣٥٠هـ.

تنتظرهم؛ لذا نراهم يقبلون على عبد الرحمن، ولم يتردد أحدهم في مبايعته[1]؛ لإحساسهم بأن هذا الشاب- بما يتميز به من صفات- هو رجل المرحلة الذي يمكنه إنقاذ دولة بني أمية من الضياع والانهيار. وفي ذلك يقول صاحب أخبار مجموعة: «وأما عبد الرحمن بن محمد، فإنه ولي الخلافة والفتنة قد طبقت آفاق الأندلس، والخلاف فاشٍ في كل ناحية منها، فاستقبل الملك بسعد، لم يقابل به أحدا ممن خالفه أو خرج عليه إلا غلبه واستولى على ما في يده»[2].

وبالفعل استطاع عبد الرحمن بعزمه وحزمه أن يعيد للأندلس سابق وحدتها تحت السيادة الأموية، فقد بدأ حكمه بالقضاء على الثوار والخارجين مستخدما الأسلوب السياسي الذي يعتمد على الترغيب أحيانا والتهديد بالحرب أحيانا أخرى، فلم تمض إلا سنوات حتى عادت أكثر الأقاليم الأندلسية تحت إمرته. ولم تكن الثورات الداخلية هي شغله الشاغل بل كانت هناك أخطار خارجية في الشمال والجنوب، وكانت كلها مهددة بالخطر، إلا أنه استطاع أن يجيش الجيوش ويقودها بنفسه، فخرج لقتال النصاري في الشمال وأحرز انتصارات عظيمة تغنى بها الشعراء في أيامه، وملأ قلوب أعدائه رهبة جعلتهم يقدمون له الولاء والخضوع، أما الخطر الجنوبي فكان يتمثل في استيلاء الفاطميين على الشواطئ الأفريقية المقابلة للأندلس، وطردهم للحكام الموالين لعبد الرحمن. فكان لا بد له أن يواجه هذا الخطر فاهتم اهتماما بالغا بتقوية الأسطول الأندلسي الذي أخذ يراقب الشواطئ الأفريقية ويحمي شواطئ الأندلس، كما أرسل جيشا كبيرا استطاع أن يسترد ما استولى عليه الفاطميون، ويجعل الشاطئ الأفريقي خاضعا للنفوذ السياسي الأندلسي. كما كان لأسطوله الفضل الأكبر في صد غارات النورمنديين المجوس على السواحل الشرقية والغربية.

(١) البيان المغرب، ٢ / ١٥٧.

(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٣٥.

وبهذا، استطاع عبد الرحمن الناصر أن يوحد الأندلس في الداخل ويؤمنها في الخارج، ويقيم في قرطبة أعظم حكومة عرفتها الأندلس. وفي ذلك يقول المقري: «ذكر ابن حيان وغير واحد أن ملك الناصر بالأندلس كان في غاية الضخامة ورفعة الشأن، وهادته الروم، وازدلفت إليه تطلب مهادنته ومتاحفته بعظيم الذخائر، ولم تبق أمة سمعت به من ملوك الروم والإفرنجة والمجوس وسائر الأمم إلا وفدت عليه خاضعة راغبة[1]».

وهكذا استحق عبد الرحمن بن محمد لقب الخليفة، وتحولت الأندلس من إمارة إلى خلافة بعد أن أصبحت أقوى حكومة إسلامية في ذلك الحين؛ ومن هنا نراه يصدر منشورا عاما إلى عماله في الكور والمدن الأندلسية يقول فيه: «وقد رأينا أن تكون الدعوة لنا بأمير المؤمنين وخروج الكتب عنا وورودها كذلك، إذ كل مدعو بهذا الاسم غيرنا منتحل له ودخيل فيه ومتسم بما لا يستحقه. وعلمنا أن التمادي على ترك الواجب لنا من ذلك حق ضيّعناه، واسم ثابت أسقطناه. فأمر الخطيب بموضعك أن يقول به، وأجر مخاطباتك لنا عليه، إن شاء الله[2]».

فعبد الرحمن بن محمد هو أول من تسمى من أمراء بني أمية بالأندلس بأمير المؤمنين، وتلقب بأحد الألقاب السلطانية، وهو «الناصر» ثم تسمى منهم من كان بعده من خلفائهم بأمرة المؤمنين وآثر اللقب السلطاني، وذلك حين هاجت الخلافة العباسية وضعف أمرها بالمشرق، وادعت الشيعة ما شاءت بأفريقية؛ فصارت إمرة المؤمنين لائقة بمنصبه وكلمة باقية في عقبه[3].

وفي عهد عبد الرحمن الناصر، بلغت الدولة أوج مجدها وعزها، وبلغت الحضارة

---

(١) نفح الطيب، ١ / ٣٤٣.

(٢) أعمال الأعلام، ص: ٣٠.

(٣) البيان المغرب، ٢ / ١٥٧، والمغرب في حلي المغرب، ١ / ١٨١، وتاريخ الخلفاء، ص: ٦٢٥.

أزهر أعوامها وأنضر أيامها، وازدهرت المدينة واستبحر العمران، فبنى مدينة الزهراء في ضواحي قرطبة آية في العمران وبرهانا على غنى الدولة وعظمتها، وفي ذلك يقول الفتح بن خاقان[1]: «وكان الخليفة الناصر كلفا بعمارة الأرض، وإقامة معالمها، وانبساط مياهها، واستجلابها من أبعد بقاعها، وتخليد الآثار الدالة على قوة ملكه، وعزة سلطانه وعلو همته، فأفضى به الإغراق في ذلك إلى ابتناء مدينة الزهراء».

واحتلت قرطبة في عهده مكانة عالية، وتألقت فيها نهضة عمرانية لامثيل لها، كما كانت مقرا للفنون والآداب، ومصدرا للحضارة الإسلامية بمختلف أشكالها، وموطنا للعلماء والفلاسفة والشعراء. مما دفع المؤرخين للإشادة بعظمتها وتفوقها على سائر المدن الأندلسية؛ فذكر المقري نقلا عن الحجاري قوله[2]: «كانت قرطبة في الدولة المروانية قبة الإسلام، ومجتمع أعلام الأنام، بها استقر سرير الخلافة، وفيها تمحضت خلاصة القبائل المعدّية واليمانية، وإليها كانت الرحلة والرواية، إذ كانت مركز الكرماء، ومعدن العلماء، وهي من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد».

وقد أراد هذا الملك لدولته أن تنافس الدول العظمى من حيث الفخامة والترف وأبهة الملك، فاكتظت قرطبة بالسكان، ونشطت حركة التشييد والعمران، ومما ينسب إليه قوله[3]:

هِمَمُ الملوك إذا أرادوا ذِكْرَهَا ... من بَعْدهم فبألسُن البُنْيان

أَوَ مَا تَرَى الهرَمَيْنِ كَمْ بَقِيَا وَكَمْ ... مَلكٍ مَحَاه حَوادثُ الأزمان

(١) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تأليف: أبي نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان الإشبيلي، تحقيق: محمد علي شوابكة، ص: ٢٤٥، الطبعة الأولى مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
(٢) نفح الطيب، ١ / ١٤٦.
(٣) المصدر نفسه، ص/ ٦٢، ١١٠.

إن البنـــــاءَ إذا تعَـــاظَم قَـدْرُه أضـحـى يدلّ على عظيم الشـانِ

كما نشطت أيضا الحركة العلمية والأدبية، فعرفت الأندلس على أيامه دواوين المتنبي وغيره من أئمة القريض العربي، وعلى قصره وفد سفراء الثقافة المشرقية من أمثال أبي علي القالي معلم ولده الحكم المستنصر، وقد ذكر ابن الأبّار أن الناصر كان- على علاء جانبه واستيلاء هيبته- يرتاح للشعر وينبسط إلى أهله، ويراجع من خاطبه من خاصته، وذكر له شعرا رواه عن ابن فرج صاحب كتاب الحدائق[1]، وكان حاجبه موسى بن حُدير من أهل الأدب والشعر متصفا بالذكاء، وكان يقول عن الناصر: «ما رأيت أزكى منه، كنت والله آخذ معه في الشيء تحليقا على سواه؛ حتى أخرج إليه، فيسبقني لمرادي، ويعلم ما بنيت عليه تدبيري. وكان له عيون على قرب، وبعد، وصغر، وكبر، وكان معروفا بحسن العهد، وبذلك انتفع في استنزال المتغلبين»[2].

وكان للناصر أبناء وحفداء وأنسباء كثيرون كلهم كانوا شعراء، ومنهم من لم يصل إلى الملك أو لم يعرف في عالم السلطان، نذكر منهم: عبد الله بن عبد الرحمن الناصر الذي قتله أبوه لمنافسته أخاه الحكم ولي عهده؛ وكان من نجباء أولاد الخلفاء، محبا للعلم والعلماء، وله تواليف تدل على علمه وفهمه وتشيد بشرف ذاته وكمال أدواته[3]. وذكر ابن حزم أنه كان فقيها شافعيا شاعرا أخباريا متنسكا[4]. وذكر ابن الأبّار أيضا أن الأمير الحكم ابن الناصر ولي عهد المسلمين، وأخاه عبد الله هذا، كانا يتباريان في طلب العلم، ويتناغيان في جمعه، ويتبادران إلى اصطناع أهله واختصاص رجاله، وإدناء منازلهم والإحسان إليهم[5]. وكذلك كان عبد العزيز بن عبد الرحمن

(١) الحلة السيراء، ١ / ١٩٩.
(٢) المغرب في حلى المغرب، ١ / ١٨٥.
(٣) الحلة السيراء، ١ / ٢٠٦.
(٤) المصدر نفسه، ١ / ٢٠٦، وراجع أيضا: المغرب، ١ / ١٨٧ وما بعدها.
(٥) الحلة السيراء، ١ / ٢٠٦.

الناصر أديبا شاعرا، ظهرت منه نجابة في صغره[1]. وكان له شعر عراقي المشرع، نجدي المنزع، كما كان مغرما بالخمر والغناء، فترك الخمر لبغض أخيه الحكم فيها، فقال [الأخير]: لو ترك الغناء لكمل سروره، فقال: والله لا تركته حتى تترك الطيور تغريدها[2]. وكذلك كان محمد بن عبد الرحمن الناصر شاعرا أديبا، حسن الأخلاق كريم السجايا[3]. كما كان ابن أخيهم محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر- والد الخليفتين: أبي المطرف عبد الرحمن الملقب بالمرتضى، وأبي بكر هشام الملقب بالمعتد- من أدباء أهل بيته[4] كما كان أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان ابن الناصر (٣٥٢-٤٠٠هـ) من أظهر شعراء عصر الخلافة، وكان حفيدا لعبد الرحمن الناصر، ولقب بالشريف الطليق، وكان فيما قيل يهوي جارية رباها أبوه معه وذكرها له، ثم أنه استأثر بها، فاشتدت غيرة مروان لذلك؛ وانتضى سيفا وانتهز فرصة في بعض خلوات أبيه معها فقتله، ثم سجن بالمطبق في أيام المنصور بن أبي عامر وهو ابن ستة عشرة سنة، ومكث في السجن ستة عشرة أخرى، وعاش بعد إطلاقه مثلها. وأكثر شعره في السجن، وهو في بني أمية بمنزلة ابن المعتز بين بني العباس في المشرق[5]. ويبدو مما تبقى من مقطعاته وقصائده أنه من أشعر شعراء العصر الأموي بالأندلس؛ ويبدو أيضا أنه وجد مملكته الحقيقة في الشعر، ولم يبعد عن الحقيقة حين يقول في قصيدة طويلة له ذاعت شهرتها[6]:

شرفي نفسي، وحَلْيي أدبي   وحُسامي مِقْوَلي عند اللقا

(١) الحلة السيراء، ١/ ٢٠٨.
(٢) المغرب، ١/ ١٨٩.
(٣) المصدر نفسه، ١/ ١٩٠.
(٤) الحلة السيراء، ١/ ٢٠٨ وما بعدها، المغرب ١/ ١٩٠.
(٥) المغرب، ١/ ١٩٠.
(٦) الحلة السيراء، ١/ ٢٢٤.

أنا فخر العَبْشَميِّين، وبي جَدَّ من فخرهم ما أخلقا
أنا أكسو ما عفَى من مجدهم بحُلَى رونقِ شعري رونقا

وما تبقى من شعره جمعه إميليو غرسيه غومس في كتابه: مع شعراء الأندلس والمتنبي سير ودراسات وقد قام بتعريبه الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي. ولاشك أن هذا الشاعر وأمثاله من المروانيين الذين لم يتولوا إمارة أو خلافة ما كانوا ليعرفوا لولا شعرهم. ورب ملك كان في دولة الشعر أعظم منه في دولة السياسة والحكم، وكان لسلطان الحب والشعر عليه من الأثر فوق ما كان لسلطان التاج وجلال الملك[1].

فلا شك أنه اتفق لعبد الرحمن الناصر خلال فترة حكمه الطويل المجد الحربي والثراء والترف والأبهة، وضروب الجلال والفخامة، وكذلك المجد الأدبي، ومع ذلك فقد اضطر إلى قتل ابنه جزاء ما حاكه من المؤامرات وما أثاره من الفتن وصولا إلى العرش، فضاق صدره وزالت عنه عناصر السعادة، واستحوذ عليه المرض، وتوفى في صدر رمضان سنة ٣٥٠هـ. ووجد بخطه تأريخ قال فيه: «أيام السرور التي صفت لي دون تكدير في مدة سلطاني يوم كذا من شهر كذا من سنة كذا» فعدت تلك الأيام؛ فوجد فيها أربعة عشر يوما فقط هي التي صفت له من هذه الدنيا الزائلة[2].

وخلفه ابنه الحكم المستنصر الذي اعتلى العرش وقد تجاوز الخامسة والأربعين، وهذا راجع إلى طول عهد أبيه الذي استغرقت خلافته الطويلة عمره، حتى كان يقول له فيما يحكي عنه: «قد طولنا عليك يا أبا العاصي»[3]. إلا أن الحكم مع ذلك كان خبيرا

(١) الملوك الشعراء، ص:٨.
(٢) البيان المغرب، ٢ / ٢٣٢، وأعمال الأعلام، ص: ٤٠.
(٣) الحلة السيراء، ١ / ٢٠٠.

بشئون الحكم، فقد أشركه أبوه معه من قبل في تدبير شئون الدولة؛ لذا نراه يتابع سياسة أبيه في الوقوف ضد السياسة التوسعية للمسيحيين الشماليين، وتأمين الحدود من الجهة الأفريقية لمنع الخطر الفاطمي، وكذلك صد غارات النورمنديين في الثغور والسواحل الأندلسية.

وبالإضافة إلى ذلك كان الحكم حسن السيرة جامعا للعلوم محبا لها مكرما لأهلها[١]، مؤثرا للقراءة على سائر لذات الملوك. كما كان مغرما بتصيد الكتب النادرة من كل مكان، فكان يبعث في شرائها رجالا من التجار يزودهم بالأموال الطائلة، فيجلبونها له من جميع الأقطار، حتى جلب منها إلى الأندلس ما لم يعهدوه. وكثيرا ما كانت تنتهي إليه مؤلفات بلاد المشرق قبل أن يقرأها أهلها هناك، فعندما علم بأن عالم العراق أبا الفرج الأصفهاني يشتغل بتأليف كتابه الأغاني- وكان نسبه في بني أمية إذ كان من ولد مروان بن محمد- أرسل إليه بألف دينار من الذهب العين، وطلب منه أن يبعث به إليه قبل أن يخرجه في المشرق. وكذلك فعل مع القاضي الأبهري المالكي في شرحه لمختصر ابن عبد الحكم، كما جمع بداره الحذاق في صناعة النسخ والمهرة في الضبط والإجادة في التجليد. فأوعى من ذلك كله، واجتمعت بالأندلس- نتيجة لهذه الهمة العالية- خزائن من الكتب لم تكن لأحد من قبله[٢]. فقد قيل إن عدد الكتب التي حوتها مكتبة القصر الملكي بمدينة الزهراء بلغ أربعمائة ألف مجلد في مختلف الفنون[٣]. وقال أبو محمد بن حزم: «أخبرني تليد الخصي- وكان على خزانة العلوم والكتب بدار بني مروان- أن عدد الفهارس التي فيها تسمية الكتب أربع وأربعون فهرسة، وفي كل فهرسة خمسون ورقة، ليس فيها إلا

(١) المعجب، ص: ٥٩، والحلة السيراء، ١/ ٢٠٠، ونفح الطيب، ١/ ٣٦١.
(٢) المعجب، ص: ٦١ وما بعدها، ونفح الطيب، ١/ ٣٦٢.
(٣) نفح الطيب، ١/ ٣٧١.

ذكر أسماء الدواوين فقط»[1].

وكان مع هذا كثير التهمُّم بكتبه والتصحيح لها والمطالعة لفوائدها، وقلما تجد له كتابا كان في خزائنه إلا وله فيه قراءة ونظر من أي فن كان من فنون العلم: يقرأه ويكتب فيه بخطه- إما في أوله أو آخره أو في تضاعيفه- نسب المؤلف ومولده ووفاته والتعريف به، ويذكر أنساب الرواة له، ويأتي من ذلك بغرائب لا تكاد توجد إلا عنده، لكثرة مطالعته وعنايته بهذا الفن. وكان موثوقا به مأمونا عليه. صار كل ما كتبه حجة عند شيوخ الأندلسيين وأئمتهم، ينقلونه من خطه ويحاضرون به[2].

ولاشك أن اهتمام الحكم بجمع الكتب ومدارستها كان مصحوبا أيضا باجتذاب العلماء ومجالستهم وتشجيعهم من أمثال أبي علي القالي وابن القوطية والأسقف المستعرب ربيع بن زيد. كما استوزر جماعة من أهل الأدب والشعر منهم أبو الحسن جعفر بن عثمان المعروف بالمصحفي، وأبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي النحوي. يضاف إلى ذلك أن الحكم نفسه كان أعلم الناس بتاريخ الأدب[3]، وذكر المراكشي أيضا أن له شعرا جيدا[4].

وهكذا اجتمع في قرطبة علماء كثيرون، ومكتبة ضخمة، وملك عالم، اجتمعوا في وقت واحد؛ فبلغت من الرخاء والثراء ما لم تبلغه حاضرة أخرى من قبل، وأغرم أهلها باقتناء الكتب حتى كانت الكتب من أروج متاجرها، فقد قيل: «إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى إشبيلية»[5].

---

(١) جمهرة أنساب العرب، ص: ١٠٠.
(٢) الحلة السيراء، ١/ ٢٠٢.
(٣) تاريخ الفكر الأندلسي، ص: ١٠.
(٤) المعجب، ص: ٦٦.
(٥) نفح الطيب، ١/ ١٤٧.

وأكبر دليل على هذه النهضة العلمية التي شهدتها الأندلس في عهد الخليفة الحكم المستنصر تلك الوفرة الكبيرة من العلماء والمؤلفات في أغلب فروع المعرفة، والتي بدأت تتضح معها الشخصية العلمية للأندلسيين. وفي ذلك يقول أحد الباحثين: «كان حشد حافل من الثقافة الجديدة يعتمل ويختمر في قرطبة في ظلال جيوش الخلفاء المظفرة وأسنتها المشرعة التي لا تغلب، كان الكتاب ينشئون، والعلماء يحاضرون إلى جوار عمد المسجد الجامع، وانصرف الأغنياء إلى التنافس في جمع الكتب، وغنت القيان، ونظم الشعراء، وعكف العلماء على تصنيف طلائع مجموعات النظم والنثر»[1].

وتوفي الحكم المستنصر سنة ٣٦٦هـ بعد حكم دام أكثر من خمسة عشر عاما تاركا من جاريته صبح البشكنسية طفلا صغيرا فوق العاشرة بقليل؛ هو هشام المؤيد ابنه الوحيد. ويبدو أن الحكم كان قد شعر قبل وفاته بما سوف يحدث لولده من المتاعب لصغر سنه، فجمع كبار رجال دولته وأخذ عليهم العهود والمواثيق بالمؤازرة والإخلاص والتأييد لولي عهده كي يطمئن على مستقبله.

ومن الأهمية بمكان أن نتوقف قليلا عند هذه الفترة من تاريخ دولة المروانيين في الأندلس؛ ذلك أن موت الحكم المستنصر لم يكن حدثا عاديا يتمثل في غياب حاكم ومجئ آخر، بل كانت له أبعاد أكثر خطورة على مستقبل النظام الأموي بصورة خاصة، إن لم نقل المستقبل السياسي للعرب بصورة عامة وبعبارة أوضح، كان غياب المستنصر عن عرش الخلافة، مؤشرا لسقوط هذه الأخيرة التي انتهت فعليا بموته. ولعلنا لا نبتعد كثيرا عن الحقيقة إذا ما ربطنا الخلافة بشخصية مؤسسها الناصر، حيث ولدت معه

---

(١) الشعر الأندلسي، لغومس، ص: ٣٧.

بوصفها مؤسسة إدارية وسياسية، ثم أخذت تتحوّل تدريجيا إلى مجرد لقب رسمي لخليفة لا تستهويه السياسة كما القراءة ومجالسة العلماء. وإذا كان المؤرخون التقليديون قد وجدوا في اعتكاف المستنصر بين كتبه ومخطوطاته أكثر ساعات النهار، سمة إيجابية في الخليفة العالم المثقف، فإن ذلك يشكل إحدى نقاط الضعف في نظام المستنصر. ومن البدهيّ أن المعرفة الواسعة من ضرورات نجاح الحاكم في كل زمان ومكان، أما أن ينصرف لها وتستحوذ على معظم اهتمامه، فلابد أن يتحول معها من رجل سياسة بحكم منصبه إلى رجل بحث وعلم، ومن الصعب- بطبيعة الحال- الجمع بين المهمتين؛ لأن كل منهما يستلزم تفرغا تاما. ولعل ذلك أكثر ما ينطبق على رجل الدولة في الأندلس، أرض التناقضات والصراع السياسي، حيث يفترض أن تكون آلة الحكم مستأثرة بكل طاقاته، موزعة الاهتمام على مختلف الجبهات في الداخل والخارج؛ وبهذا نصل إلى نتيجة واضحة أن المستنصر لم يكن رجل المرحلة المطلوب، فجلّ ما قام به هو المحافظة على تجميد الأوضاع السياسية، معتمدا في المقام الأول على تراث أبيه الخليفة السابق، والجمود لا يعني سوى الرجوع إلى الوراء في كل الحالات[1].

فعندما توفى المستنصر لم تجر الأمور على ما كان يقدر؛ إذ وقعت أزمة في أمر من يخلفه بين حزب الوزراء بزعامة المصحفي وابن أبي عامر، الذي كان يرى ضرورة المحافظة على عهد المستنصر؛ لتحقيق مآرب شخصية وتصبح السلطة الفعلية في يدهم، وبين حزب العسكريين بزعامة اثنين من كبار الصقالبة والحرس الخليفي؛ وهما: فائق وجؤذر، اللذين قررا تنحية هشام لصغر سنه وتولية عمه المغيرة بن عبد الرحمن الناصر. وانتهى هذا الصراع بتدبير مؤامرة لقتل المغيرة، ومن ثم تمت البيعة لهشام بن

(١) الدولة العربية في إسبانيا، ص: ٣٣٧ وما بعدها.

الحكم، واستأثر الوزراء بالسلطة، وكان على رأسهم أحد موظفي الإدارة الأموية الكبار؛ رجل من عباقرة التاريخ أهّله للسلطان طموحه وحزمه وشجاعته وخلقه ودينه؛ هو محمد بن أبي عامر الملقب بالمنصور، بعدما تسلط على أمور الدولة كلها وأحكم تدبيرها ومكن هيبتها وأخاف أعداءها، وبلغت مغازيه صوب الشمال أبعد ما بلغت في عصر الدولة الأموية؛ غزا أكثر من خمسين غزوة لم يهزم في واحدة حتى مات غازيا في الشمال بعد أن أضعف سلطة البيت الأموي، واستبد بالأمر دونهم، وأورث السلطان بنيه. ويؤكد ابن عذاري على سلب السلطة من أيدي الخليفة وتحول أمور الدولة كلها في أيدي ابن أبي عامر، فيقول: «وأشاع ابن أبي عامر أن السلطان فوّض إليه النظر في أمر الملك، وتخلّى له عنه لعبادة ربه. وانبثّ ذلك في الرعية حتى اطمأنوا إليه، مع قوة ضبطه وسرعة بطشه. فانتظم له ذلك كله وأكثر منه، بعد أن حصّن قصر الخليفة في هذا الوقت بالسور الذي أدار حوله، وعمل الخندق المطيف به من جانبيه، والأبواب الوثيقة بالأحراس والسُّمَّار الذين وضعهم بأنقابه. ومنع الخليفة من الظهور، ووكل بأبوابه من يمنع وصول خبر إليه أو أمر من الأمور إلا عن إذنه؛ فإن عثر على أحد من الناس في تجاوز هذا الحد، عاجله ونكّل به. والأخبار عنه في هذا المعنى واسعة جدا، غير أن الاختصار في ذلك أن ابن أبي عامر بلغ من ذلك مبلغا لم يبلغه قطُّ متغلِّب على خليفة؛ لأنه احتوى على الملك كله، وصيّر الخليفة قُبْضةً في يده، حتى أنه لم يكن ينفذ له أمر في داره ولا حُرَمِه إلا عن إذنه وعلمه. وجعل متولّي قصره من قِبَلِه من يثق به، وصيّره عينا على السلطان، لا يخفى عليه شيء من حركاته وأخباره[1]».

أما الخليفة الشرعي هشام المؤيد، فقد اختلف المؤرخون في شخصيته، فابن عذارى وصفه بقوله: «إنه كان مائلا إلى العبادة والانقباض، مقبلا على تلاوة القرآن ودرس

(١) البيان المغرب: ٢ / ٢٧٨.

العلوم، كثير الصدقات على أهل الستر من الضعفاء والمساكين[1]». أما ابن الخطيب فقد وصفه وصفا مغايرا بقوله: «كان هشام مندرجا في طي كافله الحاجب المنصور، بحيث لا ينسب إليه تدبير، ولا يرجع إليه من الأمور قليل ولا كثير، إذ كان في نفسه وأصل تركيبه مضعفا مهينا مشغولا بالنزهات، ولعب الصبيان والبنات، وفي الكبر بمجالسة النساء، ومحادثة الإماء، يحرص بزعمه على اكتساب البِرْكات، والآلات المنسوبات: فكم ألفي بخزانته من ألواح منسوبة إلى سفينة نوح، ومن قرون منسوبة إلى كبش إسحاق، ومن حوافر منسوبة إلى حمار عُزَيْز، ومن خفاف منسوبة إلى ناقة صالح، لم يَسْتَرِب في تَعَدُّدها، ولا فكر في مقدار ما يحتاجه الحيوان، إلى مصليّات منسوبة لِعُبّاد، وأواني وضوء متوارثة عن زهّاد: بذل في ذلك من الأموال ما يزن أضعاف أوزانها، وهي مجتلبة من المجازر والمعاطي، ملتقاة من أيدي الخابث»[2].

وبذلك استطاع المنصور بن أبي عامر أن يجعل للخليفة هشام السلطة الروحية فقط، وانتزع منه السلطة الزمنية، وهذه كانت مقدمة لنهاية الخلافة الأموية بالأندلس، لاسيما بعد أن طمع عبد الرحمن ابن المنصور في الخلافة نفسها، وهو أمر خطير لم يطمع فيه أبوه المنصور ولا أخوه عبد الملك المظفر من قبل[3].

فعندما عهد هشام المؤيد بولاية العهد لعبد الرحمن ابن المنصور، عزّ على الأمويين والمضريين انتقال الخلافة إلى اليمنيين[4]. وبالتالي انبعثت العصبية العربية القديمة، واجتمع الأمويون والمضريون في غياب عبد الرحمن وخلعوا هشاما وحبسوه، وتوّجوا

(١) البيان المغرب، ٢ / ٢٥٣.

(٢) أعمال الأعلام، ص: ٥٨ وما بعدها.

(٣) العبادي، ص: ٢٥٣.

(٤) ذكر المؤرخون أن العامريين كانوا من أسرة عربية تنتمي إلى قبيلة معافر اليمنية، وأنهم من أوائل الداخلين إلى الأندلس مع طارق بن زياد. راجع: (نفح الطيب، ١ / ٣٧٥ وما بعدها).

أحد أحفاد الخليفة الناصر ؛ هو محمد بن هشام بن عبد الجبار بن عبد الرحمن الناصر، وذلك في جمادى الآخرة سنة ٣٩٩هـ. أما عبد الرحمن ابن المنصور فقد قفل من غزوة كانت له بالشمال حينما بلغه ما حدث، وعندما اقترب من قرطبة انفضت عنه جموعه وقام عليه أحد خصومه فقتله، ومن ثم انتهت تماما دولة بني عامر، أو فترة الحجابة كما يسميها المؤرخون.

■ فترة الفتنة وسقوط الخلافة في الأندلس.

لقد شهدت الفترة المتبقية من العصر الأموي وهي أقل من ربع قرن أجواء عاصفة ومشحونة بالصراع العنصري، حيث امتلأت البلاد بالفتن والاضطرابات، وخربت الزهراء والزاهرة، وبدأت الخلافة في الاحتضار حيث تلقفها عدد من الخلفاء فاق العدد الذي حكم الأندلس منذ بداية تأسيس دولة بني أمية.

فقد تلقب محمد بن هشام بن عبد الجبار بالمهدي، ولم يزل واليا إلى أن قام عليه في شوال سنة ٣٩٩هـ هشام بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر مع البربر، فحاربه، فانهزم البربر وأسر هشام بن سليمان، فأتى به إلى المهدي فضرب عنقه. وعندئذ اجتمع البربر وقدَّموا على أنفسهم سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، وهو ابن أخي هشام المذكور. فحاربوا المهدي إلا أنهم انهزموا، واستولى المهدي على قرطبة، وبعد أيام خرج لقتال جمهورهم الذين عاثوا بالجزيرة. وفي هذه المرة انهزم المهدي ووثب عليه العبيد مع واضح الصقلبي، فقتلوه وصرفوا هشاما المؤيد[1].

وتلقب سليمان بن الحكم بن سليمان بالمستعين، وأخذ يجوس هو ورجاله ومن

---

(١) المعجب، ص: ٨٨ وما بعدها.

معهم من البربر خلال الأندلس ينهبون ويقتلون ويقفرون المدائن والقرى بالسيف، وينهبون كل ما يجدون من الأموال. إلى أن دخلوا معه قرطبة عنوة في صدر شوال سنة ٤٠٣هـ، فاستباحوها وقتلوا أهلها وغيّب سليمان هشاما المؤيد فلم يره أحد بعد ذلك، وأقام سليمان واليا إلى أن ثار عليه عليّ بن حمود العلويّ الإدريسيّ، وكان في جملة جنده، فقتله بيده في المحرم سنة ٤٠٧هـ وقتل معه أباه الحكم بن سليمان وأخاه عبد الرحمن، وادعى أن هشاما المؤيد عهد إليه بالأمر من بعده[1].

وكان سليمان المستعين أديبا شاعرا[2]، مدركا متأنيا... وشعره متداول مشهور[3]. وقال عنه ابن بسام في الذخيرة: «كان المستعين بالله ممن مُدَّت له في الأدب غاية، كبا دونها أهل الآداب، ورفعت له في الشعر راية مشى تحتها كثير من الشعراء والكتّاب؛ غير أن أيام الفتون ألوت بذكره، وأيدي تلك الحرب الزبون طوت بجملة شعره؛ وهو أحد من شرف الشعر باسمه، وتصرف على حكمه؛ مع قعود همم أهل الأندلس يومئذ عن البحث عن مناقب عظمائهم، وزهدهم في الإشادة بمراتب زعمائهم. ولم أظفر له حين نقل هذه النسخة المقررة من هذا المجموع في وقتي المؤرخ إلا بقطعة عارض بها هارون الرشيد فتشعشعت بها الكؤوس، وتهادتها الأنفاس والنفوس[4]». وذكر ابن الأبّار سليمان المستعين، ونقل عن المؤرخ الأندلسي ابن أبي الفياض قوله عن سليمان المذكور: «له قصائد طويلة في فنون كثيرة، مع المعاني العجيبة، والألفاظ الغريبة[5]».

وليس بغريب أن دولة بني حمود هي الأخرى لم تدم طويلا في قرطبة، فقد اختلفوا

---

(٢) الحلة السيراء، ٢ / ٧.

(٢) بغية الملتمس، ص: ٢٥، والحلة، ٢ / ٨.

(٣) أعمال الأعلام، ص: ١٢١.

(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، القسم الأول، المجلد الأول، تحقيق: د/ إحسان عباس، ص: ٤٦ وما بعدها، طبعة دار الثقافة بيروت ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

(٥) الحلة السيراء، ص/ ١٠.

فيما بينهم، وتنازعوا على السلطة، وثار عليهم أهل قرطبة، وقطعوا عنهم الدعوة، واتفقوا على ردِّ الأمر لبني أمية، واختاروا لذلك أحد أفراد الأسرة المروانية عبد الرحمن المرتضى؛ وكان رجلا صالحا، مائلا إلى الفقه[1]. ولكنه لم يتمكن من الحكم، وسرعان ما عاد الأمر إلى بني حمود، ثم بعدها اختار أهل قرطبة عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار، وبايعوه بالخلافة في رمضان سنة ٤١٤هـ، وتلقب بالمستظهر، ثم قام عليه أبو عبد الرحمن محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن عبد الرحمن الناصر، مع طائفة من أراذل العوام، فقتل عبد الرحمن بن هشام في ذي القعدة سنة ٤١٤هـ[2].

وكان المستظهر في غاية الأدب والبلاغة، والفهم ورقة النفس، على حد قول ابن حزم وكان خبيرا به؛ لأنه وزِّر له. وقال عنه الوزير أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد: «كان المستظهر شاعرا مطبوعا، ويستعمل الصناعة فيجيد» وقال عنه أيضا: «وكان متهما في أشعاره ورسائله، حتى كتب أبياتا ليعلى بن أبي زيد حين وفد عليه ارتجالا، فعجب أهل التمييز منه، وأما أنا فقد كنت بلوته، وكان ورود يعلي فجأة ولم يبرح من مجلسه حتى ارتجل الأبيات وأنا والله أخاف أن يزل، فأجاد وزاد[3]».

ووصفه ابن بسام بقوله: «كان عبد الرحمن هذا لبقا ذكيا، وأديبا لوذيعا؛ لم يكن في بيته يومئذ أبرع منه منزلة. وكان قد نقلته المخاوف، وتقاذفت به الأسفار، فتحنَّك وتخرَّج وتمرَّن فيها، وكاد يستولي على الأمر لو أن المنايا أنسأته... وكان على حداثة سنه ذكيا يقظا لبيبا أديبا حسن الكلام جيد القريحة مليح البلاغة، يتصرف فيما شاءه من الخطابة بديهة ورويّة، ويصوغ قطعا من الشعر مستجادة. وقد اقتضب بحضرة

---

(١) جمهرة أنساب العرب، ص: ١٠١.
(٢) المعجب، ص: ١٠٥.
(٣) المصدر نفسه، ص: ١٠٦.

الوزراء في أيامه عدة رسائل وتوقيعات لم يقصر فيها عن الغاية، يزين ذلك بطهارة أثواب وعفة وبراءة من شرب النبيذ سرا وعلانية. وكان في وقته نسيج وحده، ختم به فضلاء أهل بيته الناصريين، فلم يأت بعده مثله[1].

أما محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن الناصر لدين الله فقد بويع يوم قتل عمه المستظهر بالله في ذي القعدة سنة ٤١٤هـ؛ وتلقب بالمستكفي، وكان في غاية السخف وركاكة العقل وسوء التدبير؛ وزّر له رجل حائك يعرف بأحمد بن خالد كان المدبر لأمره والمدير لدولته. ولم يزل كذلك إلى أن خلع وقتل وزيره المذكور، وأخرج المستكفي عن قرطبة ومات مسموما بأحد الثغور على يد قائده عبد الرحمن بن محمد بن السليم[2].

والمستكفي في نظر كل المؤرخين لم يكن إلا عطلا منقطعا إلى البطالة، محمولا على الجهالة، عاطلا من كل خلّة، تدل على فضيلة وتكملة، كما كان أسير الشهوة عاهر الخلوة[3]. ووصفه المقري بقوله: «كان خاملا ساقطا»[4]. ومع ذلك فقد أنجب للأدب العربي الأديبة الشاعرة المشهورة ولأّدة؛ التي كانت تعقد المجالس الأدبية في قصرها وكانت صاحبة لابن زيدون وله معها أخبار كثيرة، كما كان الشعراء والأدباء يتهالكون على مجالسها بقرطبة التي كانت بمثابة منتدى للأدباء.

وعادت السلطة في قرطبة بعد مقتل المستكفي إلى بني حمود، وكان زعيمهم المعتلي يحيى بن علي بن حمود، إلا أنه لم يدخل قرطبة وظل مقيما بقرمونة. وانقطعت دعوته عن قرطبة، فأجمع أهل قرطبة على رد الأمر لبني أمية، ووقع اختيارهم على أموي آخر من البيت المرواني؛ هو هشام بن محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن

---

(١) الذخيرة، ق١، ج١، ص: ٤٨، ٥٥.

(٢) المعجب، ص: ١٠٧ وما بعدها.

(٣) البيان المغرب، ٣ / ١٤١.

(٤) نفح الطيب، ٥ / ٣٣٩.

الناصر، وكان بالثغر في لاردة، وتلقب بالمعتد بالله، وأقام مترددا في الثغر ثلاثة أعوام، واشتدت الفتن بين رؤساء الطوائف، واتفقوا على أن ينزل دار الخلافة بقرطبة، فنزلها آخر سنة ٤٢٠هـ، وأقام بها يسيرا ثم خلعه الجند سنة ثنتين وعشرين[١]، وهو آخر ملوك بني أمية بالأندلس. وبخلعه انقطعت دعوتهم بالأندلس كلها، ولم يبق من عقبهم من يصلح للإمارة ولا من تليق به الرياسة، واستولى على تدبير ملك قرطبة جهور بن محمد بن جهور[٢]، وتم إجلاء من تبقى من المروانية عن قرطبة، وعلى حد تعبير ابن الخطيب: «ومشى البريد في الأسواق والأرباض بأن لا يبقى أحد بقرطبة من بني أمية، ولا يكنفهم أحد[٣]».

وقد نتج عن سقوط دولة بني مروان أن انقسمت الأندلس إلى دويلات متنازعة، واستقل كل أمير بناحيته، وأعلن نفسه ملكا عليها، فدخلت البلاد بذلك في عصر جديد هو عصر ملوك الطوائف.

وما من شك في أن هؤلاء الملوك والأمراء المروانيين الذين ملأوا جنبات زمانهم جلجلة ودويا قد انطفأت شهرتهم، وسحب النسيان عليهم أذياله، ولولا ما خلّفوه لنا من أقوال وأشعار انبسطوا بها في سرائرهم لنسي أمرهم، وطوى ذكرهم. ومن هنا وجب علينا أن نعرض لأشعارهم بالدراسة والتحليل؛ لنتعرف أكثر على تفاصيل دقيقة لحياتهم من خلال عرضنا لموضوعات شعرهم المختلفة ومدى إسهامهم في تطور الأدب الأندلسي بصفة عامة، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في الفصل القادم.

* * *

---

(١) نفح الطيب، ١/ ٤١٣.
(٢) المعجب، ص: ١٠٩ وما بعدها.
(٣) أعمال الأعلام، ص: ١٣٩.

الفصل الثالث

موضوعات شعر المروانيين
في الأندلس

الفصــل الثــالــث

مـوضـوعـات شـعـر المروانيين فـي الأنـدلـس

الشعراء الملوك بصفة عامة لا يقولون الشعر إلا استجابة لضواغط داخلية قوية في لحظات مباهجهم نظرا لطبقتهم الاجتماعية ولظروفهم المادية، أو عندما يجدون أنفسهم مدفوعين لقول الشعر فحسب. فهم لم يُدْفعوا إلى مسالك القول دفعا، ولم تضطرهم ظروفهم- في الغالب- إلى مدح أو هجاء وما إلى ذلك من الفنون التي يضطر الشعراء إليها لعلة أو لأخرى.

وهذه الطبقة من الشعراء لا يمكن أن نتحدث ونحن بصددها عن التنافس من أجل لقمة العيش، أو مطالب احتراف الشعر؛ لأنهم لم يبذلوا شعرهم في رغبة ولا رهبة، ولكنهم قالوا الشعر برحي عواطفهم فيما أحبوه ورغبوا التعبير عنه؛ لذا جاء شعرهم- في معظمه- تعبيرا صادقا عن أنفسهم ومشاعرهم، فهم ليسوا بحاجة إلى التزيد والمبالغة، أو التزييف والكذب وتلفيق العاطفة. وفي ذلك يقول إميليو غرسيه غومس[1]: «يحدث أن يكون الملك أو الرئيس شاعرا، فيقول القصائد فخرا بنفسه، ومثل هذه القصائد يدخل في باب المديح أيضا، ولكن صفة المادية التجارية تنتفي عنها، ومن ثم تزداد قيمتها الإنسانية إذا نحن استبعدنا ما عسى أن يكون فيها من المبالغة والإغراق».

والشيء الذي يمكن أن نصنعه مع الشعراء المروانيين في الأندلس أن نتناول شعرهم بالدراسة والتحليل شكلا ومضمونا، ونرده إلى دوافعه الحقيقية؛ لنعرف الخصوصية

---

(١) الشعر الأندلسي، ص: ١٠٥.

التي تميز بها شعر هؤلاء عن غيرهم من الشعراء، وما فيه من عناصر فكرية جديدة كانت وليدة البيئة الأندلسية التي ينتسب إليها.

وقبل أن نخوض في موضوعات شعرهم ينبغي أن نشير إلى حقيقتين هامتين: أولهما؛ تنبه إليها أحد الباحثين في محاولته لجمع شعر الملوك، إذ يقول[1]: «والواقع أنه ليس من المحتم أن تكون كل أشعار الملوك أو بعضها دالة على أصحابها، تنم عن سمات الملك أو العظمة فيهم. بل ليس لازما أن يكون لشعر الملوك ميز خاص يميزه عن شعر الناس، فقد يعرض لهم ما يعرض لعامة الناس فيتأثرون، ويحسون كما يحس عامة الناس فيفرحون ويتألمون، ويصفون هذا الفرح أو هذا الألم كما يصفه غيرهم من الناس.

وقد يصل الحب إلى نفوس الملوك كما يصل إلى نفوس الناس، فتذل للحبيب كما تذل نفوس غيرهم، وتخضع لسلطان الحب، وتتخلى له عن عظمة الملك وجلاله، ويعمد أصحابها، إن كانوا يحبون الشعر ويحسنون قرضه إلى التعبير عن هذا الإحساس بشعر لا يختلف عن شعر غيرهم من المحبين إلا باختلاف مواهبهم الأدبية ومميزاتهم الشخصية الخاصة، وكذلك قل في أمر محنهم وآلامهم».

وثانيتهما؛ يغيب فيها الحق عن كثير من الباحثين، حيث يظنون أن سير الأندلسيين بصفة عامة على النهج المشرقي في الشعر كان دائما بدافع التقليد، وتأثرهم الواضح بالحياة الأدبية المشرقية، ولم يكن له ما يقتضيه من حياة الأندلسيين وواقعهم، فيقول أحمد أمين في ذلك[2]: «فشعراء الأندلس في نظرنا لم يفلحوا كثيرا في استقلالهم عن الشرق، وابتكارهم، وتجديدهم... ولذلك لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة:

(١) الملوك الشعراء، ص: ٧، ٨.
(٢) ظهر الإسلام، تأليف: أحمد أمين، ٣/ ١٠٤ وما بعدها، الطبعة الخامسة دار الكتاب العربي- بيروت (د/ت).

أهو شرقي أم أندلسيّ، لم نكد نحكم حكما صحيحا جازما على الشاعر أغربيٌّ هو أم شرقيّ؛ ولذلك كثيرا ما تنسب بعض الأبيات إلى أندلسيّ، وينسبها بعينها بعضهم إلى مشرقي، لعدم التمييز الواضح، حتى عند الخبراء».

ويشير في موضع آخر إلى أن الخطوط الرئيسة للحياة الأدبية الأندلسية هي الخطوط نفسها لأدب المشرق سواء من حيث الموضوعات أو الأوزان أو البواعث النفسية، فيقول[1]: «فإن قلنا: إن الأدب العربي نهر جار، فالأندلس رافد من روافده؛ لا نهر مستقل موازٍ له. وبعبارة أخرى، فالأندلسيون وسعوا النهر الأصلي، ولم ينشئوا نهرا جديدا... وأن الأندلسيين في أدبهم وسعوا الإنتاج أكثر مما نوّعوه، فبدل أن ينتجوا باءً بجانب الألف وهو الأدب المشرقي، أنتجوا ألفا أخرى تتشابه مع الأولى في الموضوع والوزن والقافية والسجع ونحو ذلك».

وأشار غومس في مواضع مختلفة من كتابه الشعر الأندلسي إلى هذه الناحية، فقال[2]: «لقد نبع الشعر الأندلسي من بحر الشعر المشرقي... وإنه لمن العسير أن نتبين الخيوط المشرقية من الخيوط المغربية في نسيج الشعر الأندلسي الدقيق». ورأى أن الشعر الذي قاله عبد الرحمن الداخل حين حنّ إلى دياره وملاعب صباه عندما رأى نخلة مفردة في منية الرصافة بقرطبة غريب كصاحبه، فقال[3]: «ولم يكن الأمير ونخلته هما الغريبين عن الأندلس، بل كان الشعر الذي خاطب به النخلة غريبا أيضا».

والحقيقة التي ينبغي ألا تغيب عنا ونحن بصدد دراسة موضوعات شعر المروانيين، أن العرب كانو ينتقلون إلى أي إقليم جديد، وفي مخيلاتهم عالم مثالي؛ هو ذلك

(١) ظهر الإسلام، ص: ٢٣٠.
(٢) الشعر الأندلسي، ص: ٢٤، ٢٧.
(٣) المرجع نفسه، ص: ٢٧.

العالم الذي عاش فيه آباؤهم الأقدمون، حيث الصحراء والنوق، والبان والكثبان، والجآذر والآرام، إلى آخر هذه الخطوط والألوان التي تؤلف لوحة البادية؛ عالم العرب المثالي الأسطوري، وكان أبناء العرب يعتقدون أن خير أدب هو ما كتب آباؤهم في عالمهم ذاك المثالي الأسطوري، وأن قصارى ما يفعله الأديب بعد ذلك أن يأتي بما يشبه نتاج هؤلاء الرواد الأول. فقد ذكر الأصمعي[1]: «أن الشاعر لا يصير في قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ». ومن هنا كانوا في الأندلس ومصر وفي أي مكان آخر يستلهمون هذا العالم المثالي الذي يتخيلونه عالم آبائهم وأجدادهم، كما كانوا يحاكون هذه النماذج التي جادت بها قرائح الآباء والأجداد. هذا بالإضافة إلى المعايير النقدية التي حددها النقاد للشعر الجيد وخاصة في القرن الثاني لمواجهة تيار المحدثين الذين أرادوا التخلص من نهج القصيدة العربية القديمة والتحرر من عمود الشعر العربي وغير ذلك من القيود.

ولاشك أيضا أن سير الشعراء الأندلسيين أمراء وغير أمراء على النهج التقليدي أو الأصول الكلاسيكية التي وفدت من المشرق وخاصة في الفترات الأولى من عهد المروانيين كان له ما يبرره من واقع الأندلسيين وظروفهم، ثم من مثلهم وقيمهم.

أما واقعهم وظروفهم فقد كانت تتطلب إلى حد كبير هذه الموضوعات التقليدية التي عرف بها الشعر المشرقي وظلت تسير جنبا إلى جنب مع الموضوعات الجديدة التي أخذت في الظهور منذ القرن الثاني الهجري؛ فالفخر والحماسة من متطلبات الصراع والغلبة، وهما عنصران موجودان في كل زمان ومكان، وقد عرفت الأندلس كثيرا من ذلك عبر تاريخها السياسي منذ الفتح الإسلامي وحتى سقوط غرناطة. أما المدح فهو

---

(١) العمدة، ١/ ١٩٦.

من متطلبات البيئة العربية التي طبعت الأندلس بطابعها في السنوات الأولى، وهو أيضا من متطلبات المزاج العربي الذي يهش وينبسط للثناء والإطراء، وما من شك في أن المروانيين كانوا عرب الأمزجة يتخذون الشعر وسيلة للدعاية وأداة لترويج سياستهم وتثبيت سلطانهم. أما الغزل فهو من متطلبات البيئة العربية أيضا ومظهرا من مظاهرها الرئيسة وخاصة في أوساط الفرسان، وقد عرف المروانيون الفروسية منذ نشأتهم. ومن هنا نراهم يميلون إلى الغزل، والمتهالك منه بنوع خاص، وليس ذلك بغريب عليهم كفرسان؛ فشأن الفرسان أن يظهروا أقوياء أشداء في ميادين الحرب، وضعفاء مستكينين في ميادين الحب. فهم لا يهزمون أمام الجيوش والأعداء ولكن هزيمتهم تكون في الحب وحده، ومناياهم لا تكون إلا على صدور الحسان.

وهكذا يمكن أن يقال في بقية الأغراض التي عالجها المروانيون في شعرهم؛ فكلها يمكن ردها إلى واقعهم وظروف حياتهم، ويمكننا أيضا أن نستخلص منها سمات خاصة تميز شعرهم، أو ملامح تجعله ذا شخصية مستقلة، بحيث لا نعدهم مقلدين للمشارقة تقليدا تخفى وراءه شخصيتهم، ولا تبدو معه خصائص مميزة لشعرهم. ويؤيد هذه الحقيقة المستشرق المتعصب «هنري بيريس» إذ يقول[1]: « وجدير بالذكر أن الموضوعات التي تعرض لها الأدب المشرقي وتناولها الشعراء في المشرق، وتعد تقليدية نظرا لقدمها وكثرة دورانها في الشعر، وجمود التعبير عنها، لم يأخذها الشاعر الأندلسي كما هي، وإنما عرف كيف ينفخ فيها من روحه بتعبيره الأكثر تشخيصا للطبيعة، وتجسيده الدائم لها، وعودته إلى الواقع الذي يلمسه، واقع أندلسي وليس مشرقيا، ومنه استمد صوره الشعرية، وهذا اللون هو الذي أضفى على الأدب الإبداعي

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، تأليف: هنري بيريس، ترجمة: د/ الطاهر أحمد مكي، ص: ١٠٥، الطبعة الأولى دار المعارف بمصر ١٩٨٨م.

في الأندلس ملامح خاصة تميزه عن الأدب المشرقي حتى في الموضوعات التي تعد تقليدية».

وهذه السمات التي أشار إليها بيريس ليست كل ما يمثل ملامح الشعر الأندلسي بصفة عامة وشعر الأمراء بصفة خاصة، بل هناك ملامح واتجاهات أكثر أهمية مما ذكره. فلم يكن شعرهم مقصورا على الموضوعات التقليدية وإنما اتسع أيضا لبعض الاتجاهات الجديدة التي ظهرت في المشرق في القرن الثاني الهجري، ووفد بعضها على الأندلس في فترة تأسيس الإمارة على يد عبد الرحمن الداخل، وانبثق بعضها الآخر من البيئة الأندلسية في فترات أخرى من ولاية أبنائه وأحفاده.

وأول اتجاه عام نذكره هو **التعبير عن الذات**، وهو نزعة واضحة في شعر المروانيين، كما كانت واضحة في شعر القرن الثاني بصفة عامة. وهذا الاتجاه كان قليل الظهور في الشعر القديم بالمعنى الذي نقصده وهو العكوف على النفس وتحليلها، وإلا فالشعر كله إنما هو تعبير عن الذات. كان الشاعر القديم قلما يلتفت إلى نفسه ويصف مشاعره في صراحة ووضوح، ويصوغ إحساساته في حرارة وصدق. كان الشاعر حين يتغزل يصف محبوبته وصفا مجردا أو يطلعنا على جانب تقريري من حبه، ولكنه لم يكن يتتبع تأثير هذا الحب في نفسه أو يتعمق في خوافيه وارتباطه بكيانه، وكذلك كان شأن الشاعر القديم بالنسبة لمظاهر الطبيعة، كان يصفها وصفا موضوعيا مجردا لا تظهر فيه ذاتيته، ولا نتحسس منه وجدانه ومشاعره. أما في الأندلس فقد التفت الشعراء المروانيون إلى أنفسهم يفتشون في حناياها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وعكفوا على قلوبهم يستنطقونها فتجيبهم وتفتح مغاليق أسرارها لهم، فلم يعد تغزلهم مجرد وصف حسي جامد لامرأة مثالية في جمالها وفتنتها، ولم يعد وصفهم

لمظاهر الطبيعة بعيدا عن مشاعر نفوسهم وإحساساتها، بل اندمجوا في تلك المظاهر اندماج الألفة والمشاركة الوجدانية، وكانوا يقيسون حالات نفوسهم بحالاتها، ويقرنون خفقات قلوبهم بخفقاتها، وهكذا تجدد الاتجاه الذاتي في الشعر الأندلسي ودخل مرحلة جديدة، تتغور في أعماق النفس ولا تكتفي بملامسة سطحها الظاهر، مما أبرز شخصية الشاعر بعد أن كانت مطمورة تائهة في أوصافه التي يخلعها على الأشياء.

كما وجد أيضا اتجاه آخر كان قليل الظهور في الشعر العربي القديم، ونعني به **الاتجاه الإنساني** الذي تمثل في ظهور الإحساس بالوطن، وهذه الظاهرة هامة جدا؛ لأنها علامة على اقتراب شعر المروانيين من المشاعر الإنسانية الرحيبة التي يسعها الوطن الكبير. ولكننا نلاحظ أن هذا الإحساس بالوطن عمق واتضح مفهومه أكثر من ذي قبل بعد جيل عبد الرحمن الداخل. فلم يعد حنينا إلى الجزيرة العربية ومرابعها، بل أصبح مفهوم الوطن البقعة الجديدة التي يعيش فيها الإنسان وترتبط حياته بها؛ ولهذا اختفى شعر الحنين إلى الجزيرة العربية وحل محله حنين إلى قرطبة وغيرها من بقاع الأندلس.

وهناك اتجاه آخر يظهر في شعر المروانيين عندما ينطلقون على سجيتهم بعيدا عن الرسميات، ويغنون لأنفسهم، ونعني به **نزوع شعرهم إلى الشعبية**، وهي سمة بارزة في شعرهم الذي غايته التسلية والترفيه، فنجدها واضحة في خمرياتهم ومجونهم ولهوهم، وفي شعرهم الذاتي الذي يعكس لنا حياتهم وخبايا نفوسهم.

وهناك اتجاه آخر له صلة قوية بالنزعة الذاتية التي أشرنا إليها، ونقصد به **الاتجاه الواقعي**، أي أن شعر المروانيين كان صدى قويا لحياتهم؛ ولذا جاء معظم شعرهم في

التغزل بالجواري لا على سبيل الفن احتراما لسمعة الحرائر ومكانتهن، بل نشأ عن حب للجواري أنفسهن، ويبدو أن الجواري كنّ يدركن سلطانهنَ وقوة جمالهنّ، فكنَ ماهرات في امتلاك قلوبهم، ولم يكن بوسعهم أن يقفوا أمام تيار الحب، بل خضعوا جميعا لسلطان الهوى، وتحملوا تباريح البعد والصد، وعبروا عن ذلك في شعرهم في أمانة وصدق.

والدراسة المنهجية تفرض علينا أن نتوقف بالدراسة والتحليل في الصفحات القادمة عند الأغراض الشعرية المختلفة لشعر المروانيين التي تحددها وتدل عليها تلك الاتجاهات العامة.

■ **أولا: الشعر السياسي.**

يندرج في إطار الشعر السياسي غرضان من أهم الأغراض الشعرية طالما عرفا في الشعر العربي بالتفرد والتفوق على سائر الأغراض الشعرية؛ وهما: المدح والفخر. وقد آثرت أن أجمع بينهما تحت عنوان واحد؛ هو الشعر السياسي؛ لأنهما تحولا على أيدي المروانيين منذ تأسيس دولتهم إلى دعوة سياسية، فكثير منهم يتخذونهما وسيلة للدعاية، وأداة لترويج سياستهم وتدعيم موقفهم السياسي بصفة عامة.

أ- المديح.

مما لاشك فيه أن المروانيين قد ضعف شأنهم وهان أمرهم كثيرا بعد قيام الدولة العباسية؛ لأن العباسيين- كما سبق أن أشرنا تعقبوا كل أفراد البيت الأموي بالقتل حتى كادوا يستأصلون شأفتهم، ولم يفلت من أيديهم إلا نفر قليل، هذا، بالإضافة إلى أن الحزب الأموي لم يستند إلى أساس ديني أو مذهبي في إثبات حقه في الخلافة ليكون له أنصار يشدون من أزره، ويحاولون نفخ الروح فيما تبقى من رفاته. ومن هنا نرى الشعراء الذين عرفوا بولائهم للبيت الأموي ولطالما روجوا لسياسته قد تحولوا سريعا إلى الحزب الحاكم الجديد، وتنصلوا من الولاء الأموي خشية على أنفسهم من جانب، وطمعا في هبات العباسيين من جانب آخر، ولكي يصطنع الأمويون شعراء غيرهم في الأندلس، فهم في حاجة إلى وقت غير قصير.

ومن هنا لم يكن أمام البقية الباقية من المروانيين بُدٌّ من القيام بهذا الدور الإعلامي لترويج سياستهم مستغلين مديحهم لعبد الرحمن الداخل وغيره من أمراء البيت المرواني في تدعيم موقف الأموية بصفة عامة، وخاصة بعد أن ثبت سلطانهم في الأندلس بعيدا عن أعين العباسيين وأيديهم. فنرى عبد الملك بن عمر بن مروان بن

الحكم قعيد جماعة آل مروان في وقته وفارسهم وشهابهم؛ قدم من مصر على عبد الرحمن الداخل في سنة أربعين ومائة، أول ولايته بالأندلس، وهو في عشرة رجال من بنيه فرسان، فرحب به أمير الأندلس، وعينه واليا على إشبيلية أو ماردة، وعين ابنه واليا على موررور أو لقنت. وقد أبلى عبد الملك بلاء حسنا في تدعيم سلطان بني مروان حينما زحف جند حمص في إشبيلية إلى عبد الرحمن يطالبونه بثأر أبي الصباح اليحصبيّ؛ الذي قتل على يديه. وهنالك سجل عبد الملك موقفا فريدا في التفاني والإخلاص للأمير عبد الرحمن إذ قتل أحد أبنائه لما انحاز إليه منهزما: قدّمه فضرب عنقه، فهابه الجند وشدوا معه ومع سائر بنيه، فكانت الدبرة على جند حمص ومن معهم، وفتح الله على يديه فتحا لا كفاء له، وأجلت الحرب عنه جريحا فأحظاه عبد الرحمن وقدّمه واستوزر بنيه، وزوّجت كنزة ابنة عبد الملك من هشام بن عبد الرحمن ولي العهد[1]. واستغل عبد الملك هذه المناسبة وقال قصيدة طويلة، يبدأها بالتحسر على مصاب الأمويين، مشيرا إلى النكبة التي حلت بهم، ثم يمدح فيها الأمير عبد الرحمن ويشيد بإنجازاته التي حققها، ويروّج لسياسة هذا الأمير الذي استطاع أن يعيد للبيت الأموي بأسره تألقه ومجده وعزته، فهو الذي جمع شمل الأمويين الذين وفدوا عليه، وأكرم وفادتهم، وأحسن مثواهم، يقول[2]:

فَيَا زَمَنًا أَوْدَى بِأهلـي ومعشـري ... لقد صِرْتَ في أحشائنا لاذعاً جمرَا

ويزدادُ دهرُ السوءِ غِشًّا وظُلمـةً ... كأنَّ على شمسِ الضحى دونَنَا سِتْرَا

إلى أن بدا من آل مروان مُقْمِـرٌ ... أضاءَ لنا من بَعدِ ظُلمتـه الدهرَا

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٥٦ وما يليها، ونفح الطيب، ٤ / ٥٩، وقد ذكر المقري أن عبد الملك هذا هو الذي أشار على الداخل بأن يقطع الدعوة للعباسيين في الخطبة، وذكّره بسوء صنيعهم في بني أمية، وهدّد بقتل نفسه إن لم يفعل. فقطعها الداخل بعد أن خطب باسمهم عشرة أشهر.

(٢) الحلة السيراء، ١ / ٥٧.

هِجَانٌ أصيلُ الرأيِ نَدْبٌ مهذبٌ   أقام لنا مُلكاً وشدَّ لنا أَزْرَا

وأنبتَ آمالاً وأثبتَ نعمةً   وجئنا فألفينا الكرامةَ والبرَّا

أنالَ وأغْنَى مُنْعِمًا متفضِّلا   وأصْفَى لنا مأمولَ أبنائه صِهْرَا

فنحن حواليْه النجومُ تجمعتْ   إلى البدر حتى صِرنَ من حوله حَجْرَا

ثم يشيد بعد ذلك بالمصاهرة التي تمت بينه وبين الأمير، فلم ينكح ابنته إلا من يستحقها ويكون جديرا بها؛ لأنها ذات حسب ونسب وأصل في بني العاصي كريم؛ فهي الحرة سليلة أبناء الملوك التي تشبه الشمس في جمالها وإشراقها؛ لهذا استحقها هشام بن عبد الرحمن ولي عهد البيت المرواني، ونظيرها في الحسب والنسب والجمال أيضا، يقول:

لَعَمري لقد أهديتُ بيضاءَ حُرةً   إلى خير مَن أغلَى بأثمانها المهرَا

لها حَسَبٌ يأبى على كُل مُقْرِفٍ   ويَرْضى لها تلك الخضارمة الزهرا

وآل أبي العاصي هُم نظراؤها   فأكرمْ بشمسٍ أُنكحتْ قمراً بَدْرَا

ولما قتل عبد الرحمن الداخل أبا الصباح اليحصبي بمعاونة حرسه، طرح ملاءة على جثمانه واهتم بإزالة آثار دمائه، ثم استقدم إليه وزراءه وأفضى إليهم أن أبا الصباح أسير في قصره، وسألهم إذا كان ينبغي عليه قتله، فأجمعوا على نهيه عن ذلك، وقالوا له: على الباب أربعمائة فارس، من أتباع أبي الصباح وجند الأمير، ولا نأمن أن يحدث من ذلك بلاء. ولم يشذ عن إجماعهم غير واحد من البيت المرواني، هو حبيب بن عبد الملك[1]، إذ أفصح عن فكرته، وعمد إلى تحريض عبد الرحمن وحثه على قتله، فمثل

(١) تاريخ مسلمي أسبانيا (دوزي)، ١ / ٢٢٥.

هذا الرجل لا يصلح معه إلا الشدة، يقول[١]:

يا ابن الخلائف إنّي ناصحٌ لكم ... في قتل ذي إحَنٍ يرتادُ للنّقَمِ

لا يُفْلِتَنْكَ فيأتينا ببائقةٍ ... واشْدُدْ يديْكَ به تبرأْ من السَّقَمِ

جَلِّلْهُ عَضْبًا من الهنديِّ ذا شُطَبٍ ... إن الصرامةَ فيه فَعْلَةُ الكرمِ

وإذ ذاك قال عبد الرحمن: «قد فعلت» ولم يعبأ بذهول وزرائه، بل نحى الغطاء عن الجثة. وفهم الوزراء من ظروف هذا الحادث أن عبد الرحمن عمد إلى رشوة الفرسان الذين كانوا بالباب، ومن ثم انصرفوا إلى بلادهم.

وقد ذكر أحد الباحثين المعاصرين[٢]: أن ابن حيان شكك في نسبة الأبيات السابقة لحبيب بن عبد الملك. ويبدو لي أنه واهم في ذلك؛ إذ أن مصدر هذه الأبيات كما ذكر ابن الأبّار هو ابن حيان ولم يشك قط في نسبتها[٣].

أما يعقوب ابن الأمير عبد الرحمن بن الحكم بن هشام الذي وصفه ابن حيان وابن الأبّار نقلا عن معاوية بن هشام الشبينسي بأنه كان شاعرا مطبوعا، جامعا للآداب، جوادا لايمسك شيئا من سخائه، ويسرف حتى يخل بنفسه، فله أبيات يمدح بها ابن أخيه العاصي ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن، وهي أبيات تقليدية في معناها ومبناها، يقول[٤]:

تُنادِي ماجدًا من عبد شمسٍ ... زَكيَّ الفرعِ مفضالَ اليدينِ

سما للمكرُمات فقدْ حواها ... بهنديٍّ وخطّارٍ رُدَيْني

وغَيْثًا حين يَسْكُبُ لا الثريا ... به جادتْ ولا نوءُ البُطَيْنِ

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٥٩، ٦٠. (وقد ذكر ابن الأبّار أن حبيبا كان من الذين يشاورهم في رأيه وإدارته عبد الرحمن بن معاوية، ويدني مجالسهم منه ويضمه إلى خاصته من نقباء دولته وسائر أصحابه ومواليه، كما ولاه طليطلة وأعمالها).

(٢) الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس (بيضون)، ص: ١٣٩.

(٣) الحلة السيراء، ١ / ٦٠.

(٤) المقتبس، ص: ٢٣، والحلة السيراء، ١ / ١٢٤ وما بعدها. وبين المصدرين اختلاف في ألفاظ الأبيات المذكورة، وما أثبته من الحلة.

وقد علق ابن حيان على هذه الأبيات بقوله: «وليست بطائل... اضطرته القافية إلى أن قرن بين أغزر الأنواء وأنزرها، فأحال جدا»[1].

وله أبيات أخرى في المديح انفرد ابن الأبّار بروايتها عن كتاب الحدائق لابن فرج- الذي فقد منذ زمن بعيد- جاءت- مبتورة في أصل الحلة السيراء[2]؛ لذا لا يصح الاعتماد عليها.

وأما محمد بن عبد الرحمن الناصر فله أبيات يمدح بها أخاه الحكم المستنصر لـمّا قدم من إحدى غزواته، فيشيد بقدومه وما أحرزه من انتصارات في تلك الغزوة التي نال فيها من عدوه، وكان له قصب السبق فيهم، فيقول[3]:

قَدِمْتَ بحمدِ اللهِ أسْعَدَ مَقْدَمِ ... وضِدُّكَ أضْحَى لليدين ولِلْفَمِ

لقد حُزْتَ فينا السَّبْقَ إذا كُنْتَ أهلَهُ ... كما حاز «بسم الله» فضلَ التقدُّمِ

ومن الملاحظ أن شعر المديح عند المروانيين اختص به نفرمن الشعراء الذين لم يتولوا الإمارة أو الخلافة من البيت المرواني؛ لأن الأمراء والخلفاء منهم ترفعوا عن هذا اللون من الشعر نظرا لمكانتهم الاجتماعية الرفيعة.

ومن الملاحظ أيضا أن بعض هؤلاء الشعراء بدأوا يوجهون مديحهم إلى الحُجَّاب والوزراء والعلماء يستعطفونهم أحيانا ويشيدون بعلمهم ومكانتهم أحيانا أخرى. وهذا راجع- بطبيعة الحال- إلى ضعف شوكة البيت المرواني، وانفلات السلطة من أيديهم، عندما أخذت الخلافة في الاحتضار، وبدأت شعلة مجدهم تخبو.

فنرى عبد الله بن عبد العزيز الملقب بالبطرشك[4] يعيش حياة حافلة بالأحداث،

(١) المقتبس، ص: ٢٣.
(٢) الحلة السيراء، ١/ ١٢٥.
(٣) المغرب في حلى المغرب، ١/ ١٩٠، ونفح الطيب، ٥/ ١٢٣.
(٤) هو أبو بكر عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن عبد العزيز بن أمية بن الحكم الربضي، ويقال له: البطرشك: وهما لفظان أسبانيان Piedra seca، أي الحجر اليابس وقيل إنه لقب بهذا اللقب لبخله.

فقد أمَّره هشام المؤيد في بعض الأوقات وسدَّ به الثغر، وفوَّض إليه أمر طليطلة وقلَّده إياها مع خطَّة الوزارة، كما عاون المنصور بن أبي عامر في الخلاص من أبي تمام غالب الناصري[1]، كما عينه على مقدمة جيشه في غزاته إلى جليقية بعد منصرفه من مقتل غالب بالثغر، في أول المحرم سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة[2].

وكان عبد الله هذا أحد رجالات المروانية، عقلا وشهامة وأدبا وغزارة علم وإمتاع حديث وطيب مجالسه[3]، ولكنه اتهم بالاشتراك مع عبد الله ابن محمد بن أبي عامر في مؤامرة ضد أبيه. ولم تنجح هذه المؤامرة ففر عبد الله ابن المنصور إلى برمودو الثاني ملك ليون وأشتريس وجليقية، ولكن المنصور أرغم الأخير على تسليمه ثم قتله. وقد فر عبد الله المرواني أيضا إلى برمودو هذا، ولا نعلم إن كان قد فر مع عبد الله ابن المنصور أو بعد ذلك. وعلى أي الأحوال فقد ظفر به المنصور أيضا وسجنه في المطبق سنة خمس وثمانين وثلاثمائة، بعد أن طيف به على جمل وهو مقيد، وجعل أمامه من ينادى: «هذا عبد الله بن عبد العزيز، المفارق لجماعة المسلمين، النازع إلى عدوهم، المظاهر له عليهم!» فكان هو يرد عليه ويقول: «كذبت! بل نفس خافت ففرّت تبغي الأمن من غير شرك ولا رِدّة»[4]. ثم بعث بالقصيدة التالية إلى المنصور ابن أبي عامر؛ ليوضح له أسباب فراره، وأنه نجا بنفسه هربا من الموت، بعدما ألصقت به تهمة الاشتراك في المؤامرة ضده، وشاع ذلك بين الناس، حتى خشي على نفسه من انتقامه. ويبدو أن المنصور كان يعلم جيدا أنه مجرد اتهام، ولو استتبع هذا الاتهام إدانة حقيقية لقتله المنصور دون تردد عندما تمكن منه، كما قتل ابنه قبل ذلك، ولكنه اكتفى بسجنه طيلة

(١) هو شيخ الموالي قاطبة، وصاحب مدينة سالم والثغر الأدنى، وبمعاونته قضى المنصور علي أبي جعفر المصحفي، ثم سعى بعد ذلك في الخلاص منه بمعاونة أحد شيوخ زناتة الموالين لبني أمية الأندلسيين، وذلك في سنة ٣٧٠هـ.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ٢١٥ وما بعدها.
(٣) المصدر نفسه، ١ / ٢١٧.
(٤) المصدر نفسه، ١ / ٢٢٠.

حياته، ومن ثم نرى عبد الله المرواني يحثه على التأكد مما نسب إليه من تهم، والتحقق من صحتها، ثم يستعطفه ويمدحه بشعر تظهر فيه عزة نفس المروانيين وكبريائهم، فيقول[1]:

فررتُ فلم يُغنِ الفرارُ، ومن يكنْ ... مع الله لا يُعجزْه في الأرض هاربُ

ووالله ما كان الفرارُ لحالةٍ ... سوى حذر الموت الذي أنا راهبُ

ولو أنّني وُفّقتُ للرشد لم يكن ... ولكنّ أمرَ الله لابد غالبُ

وقد قادني جسراً إليك برُمّتي ... كما اجترّ ميتًا في رحى الحرب سالبُ

وأجمع كلُّ الناس أنك قاتلي ... وربَّتَ ظَنٍّ ربُّه فيه كاذبُ

وما هو إلا الانتقام فتشتفي ... وتركُكَ منه واجبًا، لك واجبُ

وإلا فعفوٌ يرتضي اللهُ فعلَه ... ويَجزيك منه فوق ما أنت طالبُ

ولا نفسَ إلا دون نفسك، فليكن ... على قدرِها قدرُ الذي أنت واهبُ

ما خاب من جدواك -مذ كنتَ- سائل ... ولا رُدَّ دون المبتغى عنك راغبُ

وقد منحتْ كفاك ما يُعجز الورى ... وعمّتْ عمومَ الغيث منك المواهبُ

وإن حُمَّ تأخيرٌ لنفسي فليكن ... لمُتلِفها من حاجب الملك حاجبُ

فما زال سبّاقًا إلى كل خصْلةٍ ... يسير بها في الأرض ماشٍ وراكبُ

فلا انفكَّ لي مولًى ألوذُ بعزِّه ... فيصرفُ عني الخطبَ والدهر عاتبُ

وفي موضع آخر يصور له حاله عندما يمن عليه بالعفو، ويغفر له هذه التهمة التي تقوّلها أناس لا يتقون الله، وكانت سببا في فراره؛ بأنه سيعيش في حال حسنة تغمر النعماء حياته كلها، أما إذا لم يفعل المنصور ذلك فسيصبح الشاعر مثل وفد قوم عاد الذين ذهبوا إلى مكة يستسقون، فأصابتهم الريح التي سخرها الله عليهم، مشيرا إلى

---

(1) الحلة السيراء، 1 / 218 وما بعدها.

قوله تعالى : ﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ﴾[1] ، فيقول[2] :

إذا خلتُ أنَّ العفوَ منك مُصابحي ... فأصبحُ مغبوطاً وتصلُح حَالِيَهْ

أتاح امرءاً لا يتّقي الله في امرئٍ ... فأطلق فينا قولةً هِيَ نابيهْ

فأصبحتُ كالرَّاجي الحياةَ بمكةٍ ... إذا ما دنا أناتْهُ ريحُ ثمانيهْ

ويبدو أن عبد الله المرواني كان كثير الدعاء والضراعة، جلدا في محنته، يطمع في عفو المنصور عنه، ويطرق كل الأبواب التي تساعده في تحقيق ذلك، فنراه يرسل من السجن إلى «المظفر عبد الملك» ابن المنصور وولي عهده مستشفعا به عند أبيه، ويستصرخه في إنقاذه من محنته، وتنخفض في هذه الصرخات حدة الكبرياء والعظمة، فيقول[3] :

ألا أيُّهَا الحاجب المرتَجى ... وَأكْرَمُ مَنْ كان أو من يكونْ

دعوتَك دعوةَ مستصرخٍ ... أحاطت به وَاتْخَنَتْهُ المَنونْ

فإن لم تغثني فمن ذا الذي ... يلوذ به الخائف المستكين؟

جمعتَ التقى والعلى والنُّهى ... فمالٌ مُذالٌ وعِرض مصون

وتفريجُ غَمّاءَ عن حائنٍ ... يعود بك الحيُّ وهْو الدفين

فقل لي: لعا! من عثار له ... أناديك والموت لي مستبين

وإن جلَّ ذنبي فأنت الجليلُ ... وهل لك فيمن عليها قرين؟

ولكنه لم يجن ثمار هذه الصرخات إلا بعد وفاة المنصور، فقد ظل مسجونا بالمطبق

---

(١) سورة الحاقة، آية ، ٧.

(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب، تحقيق: د/ إحسان عباس، ص: ٢١٧ ، الطبعة الثالثة، دار الشروق، القاهرة- بيروت ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

(٣) الحلة السيراء، ١ / ٢١٩.

إلى أن ولي المظفر عبد الملك بعد أبيه، فأطلقه، وخلع عليه وولاه الوزارة وخص به، ولكن حياته لم تطل كثيرا فقد توفي غازيا مع عبد الملك سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة بمدينة لاردة[1].

ويبدو أن المنصور ابن أبي عامر وابنه المظفر قد استحقا المدح من جانب الشعراء المروانيين طمعا في التقرب إليهما من ناحية، وخشية على حياتهم وأموالهم وضياعهم من ناحية أخرى. وأحيانا يبالغون في مديحهم مبالغات غير مفرطة إلا في الحسن، مثلما فعل سعيد بن مروان[2] في مديحه للمنصور بقصيدة وصفها صاحب المغرب بأنها في غاية الحسن، أعطاه عليها ثلثمائة دينار، يقول فيها[3]:

مَنْ لي بـمَنْ تَأْبى الجُفُونُ لفقده ... في الدَّهْرِ ألا تَلْتَقِي أوْ نَلْتَقي

رِيمٌ يرومُ وما اختبرْتُ جريمةً ... قتلي لِيُتْلِفَ من بقائي ما بَقِي

وإذا رماني عن قسيٍّ جفونه ... لم أدْرِ من أيِّ الجوانب أتَّقي

ويبدو أن المنصور هجره مدة لكلام بلغه عنه، فدخل عليه ومجلسه غاصٌّ، فأنشده:

مولاي مولاي أما آن أن ... تُريحني بالله من هجْرِكَا

وكيف بالهجرِ وأنِّي به ... ولم أزَلْ أسْبَحُ في بَحْرِكَا؟

فضحك ابن أبي عامر على ماكان يظهره من الوقار، وقام وعانقه، وعفا عنه، وخلع عليه[4].

أما القاسم بن محمد المرواني فقد سجنه المنصور لقول صدر عنه، ثم توسل إليه بكل وسائل المدح ليطلق صراحه، وألا يستبيح حماه، ثم يُذكِّره بأنه راع لهذا الحمى،

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢١٩ وما بعدها.

(٢) هو أبو عثمان سعيد بن عثمان بن مروان المعروف بالبَلِينة؛ وهو من شعراء الدولة العامرية، والبَلِينة: حوت كبير يعرف بداية البحر.

(٣) المغرب في حلى المغرب، ١ / ١٩٨.

(٤) المغرب في حلى المغرب، ١ / ١٩٨، ونفح الطيب، ٥ / ١٢٩.

ومسئول عنه أمام الله، فيقول(١):

ناشدتك الله العظيم وحَقَّهُ   في عبدك المتوسِّل المتحَرِّمِ
بوسائل المدح المُعَاد نشيدُها   في كل مجمع موكب أو موسم
لا تستبح مني حِمًى أرعَاكَهُ   يا من يرى في الله أحمى محتمي

أما المظفر عبد الملك ابن المنصور، فكثير ما كان يخلع على الشعراء المروانيين ويحسن إليهم، ويطلق صراح من سجنهم أبوه؛ لذا استحق المديح كما مرّ بنا في شعر عبد الله بن عبد العزيز المرواني. كما كان المطرف بن عمر المرواني(٢) من الشعراء المقربين إليه، وله فيه مدائح كثيرة منها قوله(٣):

إن المظفَّر لايزال مظفَّراً   حُكْمًا من الرحمن غَيْرُ مُبَدَّلِ
وهو الأحقُّ بكلِّ ما قَدْ حَازَهُ   مِنْ رِفْعةٍ ورِيَاسَةٍ وتَفَضُّلِ
تلقاه صَدْرًا كُلَمَا قَلَّبته   مِثلَ السِّنان بمَحْفِلٍ وبجَحْفلِ

ونرى الشاعر أحمد بن سليمان من حفدة عبد الرحمن الناصر يوجه أبياتا إلى أبي عامر ابن المظفر ابن أبي عامر ويمدحه فيها مدحا تقليديا لما يغدقه عليه من ندى ووصال، فيقول(٤):

بأبي عامر وَصَلْتُ حبالي   فزماني به زمانٌ سعيدُ
فمتى زدت فيه وداً وشكراً   فَنَداه وقد تناهى يزيدُ
كيف لي وصفه وفي كلِّ يومٍ   منه في المكرمات معنى جديدُ

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٩ وما بعدها.
(٢) هو المطرف بن عمر الهشمي من ولد هشيم بن عبد الملك بن المغيرة بن الوليد بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان؛ وهو من متميزي المروانيين وشعرائهم.
(٣) المغرب في حلى المغرب، ١ / ١٩٧، ونفح الطيب، ٤ / ٣١٦. وبين المصدرين اختلاف في الرواية، وقد أثبتنا رواية النفح.
(٤) نفح الطيب، ٥ / ١٢٦ وما بعدها.

ونراه في موضع آخر يوجه مديحه إلى ابن حزم الأندلسي لمّا عاداه علماء عصره، فيشيد بخلقه وأصالة نسبه وتبحره في العلوم والفتاوى، وكرمه الفياض الذي طالما غمر الشاعر به، فيقول[1]:

لما تحلّى بخلق كالمسك أونَشْر عُود
نجل الكرام ابن حزم وقام في العلم عُودي
فتواه جدَّد ديني جدواه أوْرَق عودي

ونرى كذلك عبيد الله بن محمد المهدي؛ وهو من حسنات بني مروان ويعرف بالأقرع يمدح الوزير ابن عطاف في محاولة لاستجدائه وكسب عطفه ريثما يحقق له آماله التي عاش يعللها بالظفر، وظن أنه عندما يحل ببابه سيغرق في بحر جوده ويمرع في نعمائه، فيقول[2]:

أقول لآمالي ستبلغ إن بدا مُحَيّا ابن عطاف ونعم المؤمَّلُ
فقالت دعاني كل يوم تعلل فقلت لها إن لاح يفنى التعللُ
لئن كان منى كل حين ترحُّل فإنّي إن أحْلُلْ به لست أرحَلُ
فَتًى تردُ الآمال في بحر جوده وليس على نعمى سواه المعوَّلُ

ويبدو أن الوزير ابن عطاف خيب ظن المرواني؛ لأنه ضن عليه حتى برجع الجواب، ولم ييئس الشاعر بل كتب إليه بقصيدة قوية تمتزج فيها مرارة الإحساس بالألم مع المشاعر المروانية التي تتميز بالترفع والاستعلاء وعزة النفس، فيجمع في المدح بين نفسه والممدوح، ومن ثم يخاطبه خطابا مرّا، وينصحه بألا يغرّ بقدرته، فإنما المرء بما قدمت يداه من أفعال تكسب صاحبها الذم أو المدح، ويُذكِّره أيضا بأن الحياة دول، وألا

---

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٦.
(٢) المصدر نفسه، ٥ / ١٢٧.

يغرّ بالدهر، ولينظر ماذا فعل الدهر بملك بني مروان، وكيف تغيرت بهم الأحوال، ويطالبه بعمل الخير؛ لأنه لن يخرج من هذا الملك الضخم إلا بالأكفان، ثم يخيره بين أمرين دون مماطلة: إما أن يمد له يد العون والمساعدة ويرحم عزيز قوم ذل، وإما أن يريحه بجواب يفقده الأمل في رغائبه، فيقول[1]:

أيها الممكن من قدرته ... لا يراك الله إلا مُحْسنا

إنما المرء بما قدَّمه ... فتخير بين ذم وثَنَا

لا تكن بالدهر، غراً وإذا ... كنت فانظر فعله في ملكنا

كل ما خولت منه ذاهب ... إنما تصحب منه الكفنا

مُدَّ كفًّا نحو كفٍّ طالما ... أمطرت منه السحاب الهُتَّنَا

أو أرِحْني بجواب مؤيس ... فمطالُ البرِّ من شر الْعَنَا

ومن الغريب أننا نجد هذا الشاعر يهجو الوزير ابن عطاف بعد مماته؛ لأنه لم يعطه شيئا، وكان له كاتب فتحيل في خمسين درهما فأعطاها له، فلما سمع الوزير بذلك طرده، وقال له: من أنت حتى تحمل نفسك هذا وتعطيه؟ ثم يقول المرواني: فما لبث إلا قليلا ومات الوزير، وتزوج الكاتب بزوجته، وسكن في داره، وتخول في نعمته، فحملني ذلك على أن كتبت بالفحم في حائط داره[2]:

أيا دارُ قولي أين ساكنُكِ الذي ... أبى لُؤْمُه أن يَتْرُكَ الشكر خالدا

تسَمَّى وزيراً والوزارة سبة ... لمن قد أبى أن يستفيدَ المحامدا

وولَّى ولكن ليس يبرح ذمه ... فها هو قد أرضى عدوا وناقدا

وأضحى وكيل كان يأنف فعلَهُ ... نزيلك في الحوض الممنَّع واردا

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٧.
(٢) المصدر نفسه، ٥ / ١٢٧ وما بعدها.

جـزاء بإحـسـان لذا وإسـاءة لذاك، وسـاع وَرَّثَ الحـمـد قـاعـدا

وكذلك نرى الأصم المرواني يشارك متحمسا في اللقاء الشعري الكبير الذي أتاحه الخليفة الموحدى عبد المؤمن بن عليّ للشعراء في جبل طارق، عند جوازه من المغرب إلى الأندلس، فأنشد قصيدة طويلة عارض فيها بائية أبي تمام:

* السـيفُ أصْـدَق أنبـاءً من الكـتب*

ومطلعها:

مـا للعـدا جُنَّةٌ أوقى من الهـرب أين المفـرُ وخـيلُ الله في الطلب!

وفيها يمدح أمير المؤمنين عبد المؤمن بن عليّ، ويعقد موازنة بين جبل طارق الذي حلَّ به هذا الإمام وجبل الطور الذي حلَّ به موسى عليه السلام، ثم يصفه بالجود والشجاعة، وأن دخوله الأندلس من المكان نفسه الذي دخله طارق بن زياد والمسلمون الأوائل يعد فتحا جديدا أعظم من فتحهم؛ لأنه سيعيد للإسلام مجده وعزته ورفعته، وكأن يوم بدر الذي أعز الله به هذا الدين لم يغب عنه، فيقول[1]:

وطَوْدِ طارقٍ قد حلَّ الإمـامُ به كـالطُّـورِ كان لموسى أيمن الرتبِ
لو يعرف الطَّود ما غشَّاه من كـرم لم يبسط النورُ فيه الكفَّ للسحبِ
ولو تيـقن بأسًـا حلَّ ذِرْوَتَـه لصار كالعين من خوف ومن رَهَبِ
منـه يعاود هـذا الفتـح ثانيـة أضعاف ما حدّثوا في سالف الحِقَبِ
ويلبس الدينُ غـضًّا ثوب عـزته كـأنَّ أيام بَدْرٍ عنه لـم تغـبِ

وإذا تأملنا النماذج السابقة، يتضح لنا أن المروانيين مقلون في شعر المديح بالقياس إلى الأغراض الشعرية الأخرى، ولعل ذلك يرجع- كما أوضحنا- إلى اختصاص غير

(١) نفح الطيب، ٥/ ١٣٠.

الأمراء منهم بهذا الفن. كما يتضح لنا أيضا تحول هذا الشعر إلى شعر سياسي سواء أكان من جانب الشعراء الذين مدحوا الأمراء المروانيين أم من جانب الشعراء الذين مدحوا الحاجب المنصور وولي عهده وغيرهما؛ فالذين مدحوا الأمراء المروانيين كان هدفهم تدعيم موقفهم السياسي وتثبيت السلطان المرواني، أما الذين مدحوا المنصور وابنه؛ فهم شعراء سياسيون لا يؤيدون سياستهما في الغالب، وينظرون إليهما نظرة المغتصب لحقهم المكتسب في الخلافة، ولكنهم لم يستطيعوا تدعيم موقفهم هذا أو الإفصاح عنه؛ لهوان أمرهم من جانب، ويقظة المنصور وقوة بطشه من جانب آخر. فإذا شك في أحدهم ألقاه في السجن وتشدد معه في العقوبة، وعدّه مسجونا سياسيا قلما يعفو عنه، وإذا ثبتت تهمة الانتفاضة على أحدهم كان القتل مصيره المحتوم. وهذا أيضا ما يمكن أن يقال عن كل الخلفاء الذين تولوا الخلافة من خارج البيت الأموي. ومن هنا لم يكن أمام هؤلاء الشعراء سبيل إلا التوجه إليهم لمدحهم وكسب عطفهم ورضاهم، وغالبا ما يمزجون بين أنفسهم وممدوحيهم إذا كانوا أندادا لهم أو أقل منهم.

ولسنا في حاجة إلى الإشارة إلى ما هو معروف من انعدام الصدق أصلا في شعر المديح، إذ يغلب عليه الإغراق في المبالغة والخلو من كل أثر للإحساس الصحيح. وليس معنى ذلك أننا نقف جامدين تماما حيال شعر المديح عند المروانيين؛ لأننا نتنسم- كما رأينا- في معظم معانيه وألفاظه قوة حسية صادرة عن نزوع عميق إلى الترف والعظمة والكبرياء مستقر في نفوس شعرائهم، ونستشعر فيه أيضا ميلا إلى الراحة والرخاوة ترتاح إليه النفس. ونظرا لمكانتهم الاجتماعية وإحساسهم العميق بعراقة محتداهم، ثم ضياع ملكهم وهوان أمرهم ومنزلتهم نصادف فيه بين الحين والحين طفرات تتغلب فيها حدة الألم أو حرارة العاطفة على أسر القوالب الجامدة الثابتة، وتجاوز حدود المعاني المقررة التقليدية التي تعارف عليها النقاد وأقروها في شعر المديح.

* * *

ب- الفخــــر.

يعد شعر الفخر من أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها المروانيون في شعرهم، وهذا أمر طبيعي يتلاءم مع وضعهم الاجتماعي، ويتناسب مع عظمة الملك وأبهة السلطان، وقد أشار إلى ذلك مؤسس الخلافة الأموية في المشرق (معاوية بن أبي سفيان) عندما رأى عبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاصي معجبا بالشعر مولعا به فقال له: «فإذا فعلت فإياك والتشبيب بالنساء، فتعرى الشريفة وترمى العفيفة، وتقر على نفسك بالفضيحة. وإياك والهجاء فإنك تحنق به كريما، وتستثير به لئيما، وإياك والمدح فإنه كسب الوقاح، وطعمة السؤال، ولكن افخر بمفاخر قومك، وقل من الأمثال ما تزين به نفسك وشعرك، وتؤدب به غيرك»[1].

ويروى المقري[2]: أن عبد الرحمن الأوسط قال يوما لابنه المنذر: «إن فيك لتيها مفرطا، فقال له: حُقَّ لفرع أنت أصله أن يعلو، فقال له: يا بنيَّ، إن العيون تمجُّ التيَّاه، والقلوب تنفر عنه، فقال: يا أبي، لي من العز والنسب وعلو المكان والسلطان ما يحمل عن ذلك، وإني لم أر العيون إلا مقبلة عليَّ، ولا الأسماع إلى مصغية إليَّ، وإن لهذا السلطان رونقا يرنِّقه التبذل، وعلوّا يخفضه الانبساط، ولا يصونه ويشرفه إلا التيه والانقباض، وإن هؤلاء الأنذال لهم ميزان يسبرون به الرجل منّا، فإن رأوه راجحا عرفوا له قدر رجاحته، وإن رأوه ناقصا عاملوه بنقصه، وصيروا تواضعه صغرا، وتخضُّعه خِسَّةً، فقال له أبوه: لله أنت! فابق وما رأيت».

ولذلك، فضّل المروانيون الفخر على ما سواه، فتغنوا ببطولاتهم ومجّدوا مآثر قومهم، وأشادوا بجمعهم لشمل الأمويين المشتتين في أرجاء الدولة الإسلامية، وإحكام

(١) مجالس ثعلب، ٢ / ٤١١.
(٢) نفح الطيب، ٥ / ١١٧.

قبضتهم على بلاد الأندلس، ومحاربتهم لأهل الشرك والخارجين حتى استطاعوا إعادة سلطانهم وتوطيده لأبنائهم من بعدهم.

فنرى عبد الرحمن الداخل وليد أيام الثورات العاصفة لا يستنزل النصر من السماء، ولا يستعين عليه بما وراء الطبيعة، وإنما كان رجل كفاح وجلد، دائم التشمير والكدح، ذا إرادة حديدية، صبورا على ما لا يحتمله البشر، ماض قدما لتحقيق غايته، ضحى بكل شيء في سبيل تحقيق أغراضه، فلا المال ولا الرجال، ولا العواطف، تقف في سبيله، وخرج في النهاية منتصرا في جميع المعارك التي اضطر لخوضها؛ ليحقق للأندلس وحدته، ويحكم عليه قبضته، ومن ثم أثار نجاحه إعجاب أعدائه أنفسهم. من ذلك ما يروى أن الخليفة العباسي (المنصور) سأل جلساءه ذات يوم: «من صقر قريش؟ فخالوه يقصد نفسه بذلك اللقب فبادروا قائلين له: أمير المؤمنين الذي راض الملك، وسكن الزلازل، وحسم الأدواء، وأباد الأعداء. قال: ما صنعتم شيئا، قالوا: فمعاوية، قال: ولا هذا، قالوا: فعبد الملك بن مروان، قال: لا، قالوا: فمن يا أمير المؤمنين؟ قال: عبد الرحمن بن معاوية الذي تخلص بكيده عن سنن الأسنة وظُبات السيوف، يعبر القفر، ويركب البحر، حتى دخل بلدا أعجميا، فمصَّر الأمصار، وجند الأجناد، وأقام ملكا بعد انقطاعه، بحسن تدبيره، وشدة عزمه، إن معاوية نهض بمركب حمله عليه عمر وعثمان- رضي الله عنهما- وذلّلا له صعبه، وعبد الملك ببيعة تقدمت له، وأمير المؤمنين بطلب عترته، واجتماع شيعته، وعبد الرحمن منفرداً بنفسه، مؤيداً برأيه، مستصحبا لعزمه[1]».

وافتخر عبد الرحمن الداخل بهذه الناحية كثيرا في شعره، فقال[2]:

(١) أخبار مجموعة، ص: ١٠٨، البيان المغرب، ٢ / ٥٩ وما بعدها، أعمال الأعلام، ص: ٩ وما بعدها.
(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٠٦، العقد الفريد، ٤ / ٤٨٨ وما بعدها، الحلة السيراء، ١ / ٣٩ وما بعدها، البيان المغرب، ٢ / ٥٩، نفح الطيب، ٤ / ٣٧ وما بعدها، ٤ / ٤٣.

شَتَّان من قام ذا امْتِعاضٍ | مُنْتَضِيَ الشَّفرتَين نَصْلا
فجاب قَفْراً وشَقَّ بَحْراً | مُسامِيًا لُجَّةً ومَحْلا
فبَزَّ مُلْكاً وشاد عِزًّا | ومِنْبَراً للخِطاب فَصْلا
وجَنَّد الجُنْدَ حين أَوْدَى | ومَصَّر المِصْرَ حين أخْلَى
ثم دَعا أهلَه جَميعًا | حيثُ انتَووا أنْ هَلُمّ أهْلا
فجاءَ هذا طَريدَ جُوعٍ | شَريدَ سَيفٍ أُبيد قَتْلا
فنال أمْنًا ونال شِبْعًا | ونال مالاً ونال أهْلا
ألم يكُن حَقُّ ذا على ذا | أعظَمَ مِن مُنْعِمٍ ومَولى؟

ورواية هذه الأبيات في جميع المصادر فيها اختلاف في لفظها، وقد أثبتنا رواية أخبار مجموعة؛ لأنه أقرب المصادر عهدا بعبد الرحمن، وكذلك اختلفت بعض المصادر في دافع عبد الرحمن لقول هذه الأبيات، فذكر ابن الأبّار على سبيل المثال روايتين مختلفتين[1]: الأولى؛ نقلها عن أبي عمر أحمد بن محمد بن فرج (صاحب كتاب الحدائق) المؤلَّف للحكم المستنصر بالله من أشعار الأندلسيين، حيث يقول: بلغني أن بعض الوفود من قريش كتب إلى الإمام عبد الرحمن بن معاوية- رحمه الله- يستعظم حقه عليه بالرحم ويستقل حظه منه بالمستطمع، فوقَّع في ظهر كتابه بهذه الأبيات. أما الثانية؛ فنقلها عن ابن حيان الذي نقلها بدوره عن معاوية بن هشام الشبينسيِّ حيث قال: إن جلساء عبد الرحمن القادمين عليه من فل أهله بالشام، حدَّثوه يوما ما كان من شجاعة الغمر بن يزيد بن عبد الملك بن مروان ابن عمه أيام محنتهم في مجلس عبد

(1) راجع: الحلة السيراء، 1 / 39 وما بعدها. وروى المقري أيضا هاتين الروايتين في موضعين مختلفين من كتابه، راجع: نفح الطيب، 4 / 37، 43.

الله ابن علي السفاح، حين جبهه بالمعارضة لم تردعه هيبة مجلسه ولا سيوف شيعته الحافين من حوله، وقد فخر في مجلسه بمناقب قومه، مستطيلا بنسبه وآله والملوك من آبائه، حتى أغص عبد الله بن علي بريقه، لم يسكت حتى تناولته سيوف بني العباس تمزقه. وكثَّر القوم في وصف ذلك وعجُوا به. فكأن الأمير عبد الرحمن حين استمع إلى حديث أولئك القوم في التنويه بشجاعة الغمر بن يزيد قد استصغر ذلك منه، واحتقر ذلك في جنب ماكان منه هو، ورأى نفسه فيما بلغ بهمته أعظم قدرا منه؛ لأنه ذهب بنفسه لاقتطاع قطعة من مملكة الإسلام عن عدوِّه، ثم قام من مجلسه فصاغ الأبيات السابقة بديهة.

وتابع الروايتين كثير من المؤرخين، فمنهم من اعتمد الرواية الأولى ومنهم من اعتمد الثانية، ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف فإن الذي يعنينا هو شعر عبد الرحمن نفسه الذي وصفه ابن عذارى بقوله[1]: «إنه بديع رائق»، وقد استغرب ابن عبد ربه من هذه الأبيات؛ لأنها تطابقت تماما مع أفعال قائلها، فقال في حقِّها[2]: «فاستغربت من قوله إذ صدقها فعله». فهذه الأبيات في الحقيقة تصوره كمحارب وكسياسي؛ لإنها تعد تسجيلا لقصة كفاحه المرير، وجهاده الطويل، في خضم الحياة الطويلة العريضة المزدحمة بالأحداث والتجارب.

وكان عبد الرحمن في أول قدومه على الأندلس لما خرج من البحر أتوه بخمر، فقال: إني محتاج لما يزيد في عقلي، لا لما ينقصه، فعرفوا بذلك قدره، ثم أهديت إليه جارية جميلة فنظر إليها وقال: «إن هذه من القلب والعين بمكان، وإن أنا اشتغلت عنها بهمتي فيما أطلبه ظلمتها، وإن اشتغلت بها عما أطلبه ظلمت همتي، ولا حاجة لي بها الآن، وردَّها على صاحبها»[3].

---

(١) البيان المغرب، ٢ / ٥٩.
(٢) العقد الفريد، ٤ / ٤٨٨.
(٣) نفح الطيب، ٤ / ٤٢.

فهو لا يبالي بهناءة العيش ورغد الحياة، ولا يحب أن تسيطر عليه مغرياتها، أو تستبد به أهواؤها؛ لأن المجد أحب إلى نفسه من كل شيء حتى من الحياة ونعيمها. ومما يروى عنه ويصور هذه الهمة العالية: أنه كان خارجا إلى الثغر في بعض غزواته، فوقعت غرانيق[1] في جانب من عسكره، وأتاه من كان يعرف كلفه بالصيد يعلمه بوقوعها، ويشهيه بها، ويحضه على اصطيادها، فأطرق عنه ثم جاوبه بقوله[2]:

دَعْني وصَيْدَ وُقَّعِ الغَرانِقْ
فإنَّ هَمِّي في اصطيادِ المارِقْ
في نَفَقٍ إنْ كانَ أوْ في حالِقْ
إذا التظَتْ هَواجِرُ الطَرائقْ
كان لِفاعي ظِلَّ بَنْدٍ خافقْ[3]
غَنيتُ عن رَوْضٍ وقَصْرٍ شاهِقْ
بالقَفْرِ والإيطانِ في السُّرادِقْ
فَقُلْ لِمَنْ نامَ على النَّمارِقْ
إنَّ العُلا شُدَّتْ بِهَمٍّ طارِقْ
فارْكَبْ إليها ثَبَجَ المَضايِقْ[4]
أَوْ لا، فأنتَ أرْذَلُ الخَلائِقْ

(١) الغرانيق: واحدها: غرنوق، وهي طيور مائية بيض طويلة السيقان لها قنازع ذهبية اللون، ويكثر وجودها الآن بين الكوريتين الشمالية والجنوبية.
(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٠٧، الحلة السيراء، ١ / ٤١ وما بعدها.
(٣) اللفاع: ما يجلل به الجسد كله، كساء كان أو غيره.
(٤) الثبج: وسط الشيء، ومنه ثبج البحر، وثبج الصدر والظهر.

ولم يكن عبد الرحمن زاهدا في الحياة كارها للدنيا حتى ينفض يده من متاعها، ولكنه كان يحاول أن يعلو فوق عبابها ويمتلك عنانها حتى يتمكن من تحقيق غايته محاولا التغلب على كل ما صادفه من صعوبات في توطيد أركان مملكته أو مملكة بني أمية في الأندلس مستخدما في ذلك الذكاء أحيانا، والحيلة والقسوة أحيانا أخرى، حتى أعاد للأمويين مجدهم العريق، وجلب أعدادا كبيرة منهم إلى الأندلس، وتوسع في الإحسان إليهم. وذكر الحِجَارى أن الداخل كان يقول: «أعظم ما أنعم الله تعالى به عليّ بعد تمكني من هذا الأمر القدرةُ على إيواء من يصل إلى من أقاربي، والتوسع في الإحسان إليهم، وكبري في أعينهم وأسماعهم ونفوسهم بما منحني الله تعالى من هذا السلطان الذي لا مِنَّة عليّ فيه لأحد غيره»[1].

وبلغه وقد استقامت له الدولة أن بعض من أعانه يمن عليه بما بذل له من المعونة ويزعم أنه لولا جهده ما بلغ الداخل مبلغا، وأنه نال ما نال بسعده لا بتدبيره وعقله، فحرّك ذلك عبد الرحمن إلى أن يقول مفتخرا[2]:

لا يُلْفَ مُمْتَنٌّ علينا قائلٌ «لولاى ما ملك الأنَامَ الدَّاخِلُ»

سعدى وحزمي والمهند والقَنا ومَقَادرٌ بلغتْ وحالٌ حائلُ

إن الملوكَ مع الزمان كواكبٌ نجمٌ يطالعنا ونجمٌ آفلُ

(١) نفح الطيب، ٤ / ٤٦.

(٢) نفح الطيب، ٤ / ٤٢. (وقد أشار جبرائيل جبور في ص (٢١١) من كتاب (الملوك الشعراء) - دون أن يذكر مصادره - إلى أن هذه الأبيات تروى لعبد الملك بن عمر بن مروان بن الحكم، ومن العجيب أن جميع المصادر التي ترجمت لهذا المرواني أو ورد فيها ذكره خلت تماما مما يدعم هذا الرأي. وقد أحال أيضا هذه الأبيات إلى (المعجب) للمراكشي. والأغرب من ذلك أننا نجد إبراهيم بيضون في ص: ١٥٨ من كتابه (الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس) يأخذ على جبور نسبته الأبيات لعبد الملك دون أن يذكر مصدره، ويعلق عليها تعليقا لطيفا ليؤكد أنها من نسيج شعر عبد الرحمن. ثم يتابع جبور في الإحالة أيضا إلى (المعجب) بالرغم من أن المراكشي لم يذكر لعبد الرحمن سوى أربعة أبيات يتشوق فيها إلى معاهده بالشام، وعقب عليها بقوله: «وله شعر كثير أبرع من هذا أورده المؤرخون في كتبهم». راجع: المعجب، ص: ٤١. أما بقية شعر عبد الرحمن فقد أورده المحقق في هامش التحقيق، ومنه هذه القصيدة التي نحن بصددها، ويبدو أنه اعتمد على رواية المقري في نفح الطيب).

والحــزمُ كـلُّ الحــزم أن لايَغْــفُلُوا	أيـــروم تـدبيـرَ البـرية غـافـــلُ؟
ويقـــول قـــومٌ سـعـدُه لا عـقلُه	خـيـرُ السـعـادة مـا حـمـاه العـاقلُ
أبنـــي أُمَـيَّـةَ قَـدْ جَـبَـرْنَا صَـدْعَكم	بالغـرب رغـمًـا والسـعـودُ قـبـائلُ
مـــا دام من نـسلـــي إمـامٌ قـائمٌ	فـالملك فـيكم ثابـت مـتـواصلُ

وبهذه الهمة العالية أمضى عبد الرحمن مدة حكمه في الأندلس في جهاد متصل وعمل دائب من أجل تحقيق هدفه الكبير. وشعره السابق يصوره كمحارب وكسياسي، فمصدره بطولة الشاعر وكفاحه ومغامراته وانتصاراته، وهو صادق من الناحية الواقعية والفنية؛ لأنه يعبر عن تجارب ذاتية حقيقية عاشها الشاعر وانفعل بها، فهو الشاب الذي أسس دولة بني أمية في الأندلس ليعوضهم دولتهم التي فقدوها، ومن هنا جاء فخره مصورا لجانب هام من شخصيته، فهو السياسي الذي يدبر ويحتال، ويحزم ويبطش، وينزع إلى الحذر مع كل من حوله، فلا تنازعه الوساوس، ولا تضل حكمه الترهات، ولا يتحيف رأيه الإسراع،يقدم الرأي على الشجاعة ويرسم الخطة قبل الإقدام ثم يمضي لا تحول بينه وبين هدفه الصعوبات. ويصوره أيضا كقائد حرب، يقسو ويعنف ويضرب ويفتك، لا يتطرق إليه ضعف، ولا يدركه وهن.

ويتميز فخره أيضا بفنية التعبير إلى جانب بساطة الأسلوب، فهويعتمد على الإقناع والحجج والبراهين، ويعتمد على الفكر أكثر مما يعتمد على الخيال في المواقف الجادة التي يبرز فيها النفس الملكي بوضوح، فنراه مثلا يوضح أن سبب مجده ليس هذا الذي يمن عليه، وإنما السعد والحزم والسيف والرمح، والقدر الذي قدره الله له. ثم يمضي الشاعر في الإقناع بفكرة كفاءته ومقدرته على صيانة الملك فيطرح نظرية

القائلين بأن السعد وحده هو الذي أعانه وأوصله إلى ما وصل إليه، وليس العقل والتدبير، ثم نراه يسخر من هذه المقولة معتمدا على الإقناع بأن حماية الملك لا تكون إلا بالعقل والحكمة والكفاءة والحزم، والإيمان بالعمل، تلك الصفات التي ينبغي أن تتوفر فيمن يرث هذا الملك من بني أمية.

وقد خلفه ابنه هشام بن عبد الرحمن (المعروف بهشام الرضا)- وقد أتينا على سيرته فيما سبق- وكان جديرا بأن يرث الملك بعد أبيه؛ لأنه طبقا للنظرية التي أوضحها عبد الرحمن من قبل أكفأ أبنائه حتى قبل ولايته للأندلس. ومما يدل على ذلك أن رجلا دخل عليه في حياة أبيه، فقال له: إن فلانا مات عن ضيعة تعود بكذا وكذا من الغلة، وأنها تباع في دين أو عن وصية، وهي ناعمة مثمرة وطيبة الأرض مخصبة، وحضه على اشترائها. فقال له: أنا أريد أمرا إن بلغته غنيت عنها، وإن قطع بي دونه خسرتها؛ ولاصطناع رجل أحب إلي من اكتساب ضيعة. فقال له الرجل: فاصطنعني بها تجد أكرم مصطنع. فأمر بابتياعها له، فأشار بعض من حضر إلى أن الاستعداد بالمال أعون على درك الآمال. فأطرق عنه ثم قال مفتخرا بهمته وكرمه وإنجازاته في مجالي السلم والحرب[1]:

البذلُ- لا الجمعُ- فطرةُ الكرمِ فلا تُرِدْ بي ما لَمْ تُرِد شِيَمي

ما أنا من ضيعةٍ وإن نَعُمَتْ؟ حسبيَ اصطناعُ الأحرار بالنِّعَمِ

مُلْكُ الورى، والعبادِ قاطبةً -لا ملك بعض الضياع- من هِمَمي

تفيض كفِّي في السِّلْمِ بَحْرَ ندًى وفي سجال الحروب بحرَ دمِ

تزلُّ عن راحتي البدورُ، وما تُمْسِكُ غيرَ الحُسامِ والقلمِ

(١) الحلة السيراء، ١/ ٤٢ وما بعدها.

ويعلق ابن الأبّار على هذه الأبيات بقوله: «لم أجد لهذا الملك الأمجد- مع نشدان ضالة كلامه- غير هذا المُنْشَد. وإن كان قليلا فكفى دليلا على سرف الحباء وشرف الحوباء[1]».

ونحن لا نشك في نسبة هذه الأبيات إلى هشام؛ لأنه ورث الشاعرية عن أبيه، وأجداده، وكانت لديه نزعة فنية متأصلة في البيت المرواني، فكان متنوع الثقافة كما وصفه المقري بقوله: «إذا حضر مجلسا امتلأ أدبا وتاريخا وذكرا لأمور الحرب ومواقف الأبطال»[2]. كما أن الموقف الذي أنشد فيه الأبيات السابقة يدل على حضوره وسرعة بديهيته؛ ومن هنا لا نستبعد أن يكون له أشعار أخرى، ولكنها لم تصل إلينا، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى قصر مدة ولايته للأندلس، واهتمام الرواة والمؤرخين بجوانب أخرى كانت أكثر إشراقا في حياته من الجانب الفني.

أما الحكم بن هشام (المعروف بالربضي) فقد تحدثنا من قبل عن دوره في شد الملك وتثبيت أركان الدولة وخاصة بعد تمكنه من القضاء على ثورة أهل الربض في جرأة وإقدام لا نظير لهما بعدما كادت تطيح به وبملكه، ثم خروجه غازيا لمحاربة الخارجين والمشركين في ماردة وطرطوشة وغيرهما. ومن هنا كانت حياته مليئة بالمغامرات المثيرة في مجال الحرب والقضاء على الثوار، فهو رجل حرب بمعنى الكلمة، كما أنه استطاع أن يجمع بين الفروسية والشاعرية على غرار الشعراء الفرسان الذين يتغنون ببطولاتهم وما أنزلوه بأعدائهم دفاعا عن ملكهم وحماية لسلطانهم. فنراه بعد وقعة الربض يتغنى بالنصر الذي أحرزه في قمع هؤلاء الثوار، فتتدفق أبيات الفخر على لسانه في نبرة صاخبة نتنسم فيها الأنفة والشموخ، فهو فخر ملكي يختلف اختلافا واضحا عن أي

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٣.

(٢) نفح الطيب، ١ / ٣١٣.

فخر آخر لفارس أو لشاعر من الفرسان أو الشعراء العاديين. ومن ثم أثنى القدماء على شعره فوصفه ابن الأبّار بأنه: «تحذر صولاته وتستندر أبياته»[1]. وهي أبيات تعبر عن تجربة حقيقية عاشها الشاعر بكل كيانه في أعقاب الضربة القوية التي عصفت بأهل الربض، فيقول مشيدا بالاستقرار الذي تحقق في عهده بعدها[2]:

رَأَبْتُ صُدوعَ الأَرضِ بالسَّيفِ راقعًا ... وقِدْمًا لأَمْتُ الشَّعْبَ مُذْ كُنْتُ يافعًا

فسائل ثُغوري هل بها اليوم ثُغرةٌ ... أُبادرها مُسْتَنْضِيَ السَّيف دارِعًا

وشافِه على الأرض الفَضاء جَماجمًا ... كأقْحاف شَرْيان الهَبيد لوامعًا[3]

تُنَبِّئْك أنِّي لَمْ أكن في قِراعهم ... بوانٍ وقِدْمًا كنتُ بالسَّيف قارعًا

وأنِّي إذا حادُوا جَزوعًا من الرَّدَى ... فلم أكُ ذا حَيْدٍ من الموتِ جازِعًا

حَمَيْتُ ذِماري فانتهبْتُ ذِمارَهم ... ومن لا يُحامي ظَلَّ خزيانَ ضارِعًا

ولما تَساقَيْنا سِجَال حُروبنا ... سَقَيْتُهُمُ سُمًّا من الموتِ ناقعًا

وهل زِدْتُ أنْ وَفَّيتهم صاعَ قَرْضِهم ... فوافَوْا مَنَايا قُدِّرَتْ ومَصارِعَا

فهاكَ بِلادِي إنَّني قد تركتُها ... مِهادًا ولم أترُك عليها مُنازِعَا

وهذه الأبيات تسير في بنائها الفنى على النهج التقليدي الذي يمثله الاتجاه المحافظ في الشعر الأندلسي؛ لأن الظروف التي قيلت فيها هذه القصيدة تستوجب أن يكون وقعها حماسيا عن طريق تدفق العاطفة واستخدام الألفاظ الجزلة الصاخبة، والصور

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٣ وما بعدها.

(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٢٠، العقد الفريد، ٤ / ٤٩٢، الحلة السيراء، ١ / ٤٧ وما بعدها، المغرب، ١ / ٤٤، البيان المغرب، ٢ / ٧١ وما بعدها، نفح الطيب، ١ / ٣٢٠. (وبين هذه المصادر اختلاف في رواية بعض الألفاظ لا يؤثر كثيرا على المعنى، وما اثبتناه هو رواية أخبار مجموعة).

(٣) الأقحاف: جمع قحفة، وهي الفلقة التي تشبه قحف الرأس، وشريان الهبيد: شجر الحنظل.

المتلاحقة التي تستمد مادتها من الذاكرة والتراث أو عالم العرب المثالي. ثم إننا نلمح فيها النفس المرواني في استخدامه لضمير المتكلم والملكية بشكل واضح مما يدل على أن قائل هذه الأبيات ملك يملك، وقائد شجاع تحذر صولاته، ويخشى عواقب جولاته.

وثمة أبيات أخرى لا تختلف كثيرا عن الأبيات السابقة من حيث بنائها الفني يفخر فيها الحكم الربضي بشجاعته النادرة حينما يشتد غمار الحرب، ويتخطف الموت الرءوس، فنراه لا يعبأ به وإنما يشتهي صليل السيوف، ويؤثر أصوات وقع السلاح على اللهو ولحن الأوتار، فحينما تدور دائرة الطعن يخرج من بين الطعان كالنجم الساري الذي يكشف دجى الظلماء ويلبس الدنيا لباس الطمأنينة والأمن، وكأن السهام التي تنطلق لتصيب الجبناء قد أخطأته عندما رأت منه هذه الشجاعة، كما أنه يتلفع في الظهيرة بظلال الرماح التي يتخذها حصنا بجانب السيوف، وفي الوقت الذي لم يجد فيه الفارس المقدام ملاذا إلا الفرار، فهو ثابت الجأش، واثق النفس، متربص بعدوه حتى ينال منه، فيقول متغنيا بذلك[1]:

غِناءُ صَليلِ البِيضِ أشْهَى إلى الأذنِ ... مِنَ اللَّحْنِ في الأوتَارِ واللَّهوِ والرَّدْنِ

إذا اختلفتْ زُرْقُ الأسِنَّةِ والقَنا ... أرَتْكَ نجومًا يَطْلُعْنَ من الطَّعْنِ

بها يهتدى السَّاري وتنكشفُ الدُّجَى ... وتَستَشْعِرُ الدُّنيا لباسًا منَ الأمْنِ

شَقَقْتُ غمارَ الموتِ تُخْطِئُ مُهْجَتي ... سِهَامُ رَدًى قبلي أصابتْ ذوى الجُبْنِ

إذَا لفحتْ ريحُ الظهائرِ لم يكنْ ... لِفاعيَ فيها غيرَ فَيْءِ القنا اللُّدْنِ

وإن لم يجدْ حصنًا سوى الفَرِّ مُقدمٌ ... فما ليَ غيرُ السيفِ والرمحِ من حِصْنِ

قذفتُ بهم من فوقِ بَهْمَاءَ فاتْروَتْ ... له الأرضُ واستولى على السهلِ والحَزْنِ

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٩.

فسار يروّى كل صَدْيانَ حائمٍ وسَحَّ كما سحَّتْ عَزالٍ من المزْنِ

وإنْ عَنَّ للتيار مِنْ سَيَلانهِ ذُرَى شاهقٍ أضحى كمُنْتَفشِ العِهْنِ

هَنات به حَرْبًا تقشَّعَ بَحْرُها بحمل هناءٍ ليس يصْلُحُ للبُدْنِ

ومن بديع أخبار الحكم ما يرويه المقري[1] من أن العباس الشاعر توجه إلى الثغر، فلما نزل بوادي الحجارة سمع امرأة تقول: واغوثاه بك يا حكم، لقد أهملتنا حتى كلب العدو علينا، فأيَّمنا وأيتمنا، فسألها عن شأنها، فقالت: كنت مقبلة من البادية في رفقة، فخرجت علينا خيل العدو، فقتلت وأسرت. فصنع قصيدته التي أولها:

تململتُ في وادي الحِجَارة مُسْنِدا أراعي نجومًا ما يرون تغيّرا

إليك أبا الْعَاصِي نَضَيْتُ مطِيتي تسيرُ بهمٍّ ساريا ومُهَجِّرا

تدارَكْ نساء العالمين بنصرة فإنَّكَ أحْرى أنْ تغيثَ وتَنْصُرا

فلما دخل على الحكم أنشده القصيدة، ثم وصف له خوف الثغر، واستصراخ المرأة باسمه، فأنف ونادى في الحين بالجهاد والاستعداد، فخرج بعد ثلاث إلى وادي الحجارة ومعه الشاعر، وسأل عن الخيل التي أغارت من أي أرض العدو كانت، فأعلم بذلك، فغزا تلك الناحية وأثخن فيها، وفتح الحصون، وخرّب الديار، وقتل عددا كثيرا، وجاء إلى وادي الحجارة فأمر بإحضار المرأة وجميع من أسر له أحد في تلك البلاد، فأحضر، فأمر بضرب رقاب الأسرى بحضرتها، وقال للعباس: سلها: هل أغاثها الحكم؟ فقالت المرأة وكانت نبيلة: والله لقد شفى الصدور، وأنكى العدو، وأغاث الملهوف، فأغاثه الله، وأعز نصره! فارتاح لقولها، وبدا السرور في وجهه وقال معارضا قول العباس:

ألم ترَ يا عباسُ أنّي أجبْتُها على البُعْدِ أَقْتادُ الخميسَ المُظَفَّرا

(١) نفح الطيب، ١ / ٣٢١ وما بعدها.

فأدركتُ أوطارًا وبرّدْتُ غلةً ... ونَفّستُ مكروباً وأغنيتُ مُعْسرا

فقال العباس: نعم، جزاك الله خيرا عن المسلمين!.

أما عبد الرحمن الأوسط ابن الحكم الربضي فله قصيدة بائية، مطلعها:

فقدتُ الهوى مذ فقدتُ الحبيبا ... فما أقطعُ الليلَ إلا نحيبًا

وهي تنم عن فصاحة وشاعرية قوية، قالها وهو بعيد عن قرطبة عندما خرج لغزو جليقية، متشوقا إلى جاريته (طروب)، ومفتخرا بقتال الأعداء ومطاردتهم. فنراه يبين لطروبه أن سبب بعاده عنها هو خروجه للقاء العدو قائدا لهذا الجيش الجرار الذي قطع به الصحاري والقفار وتجاوز الدروب بعد الدروب متحملا سموم الهجير التي تكاد تذيب الحصى، ويكتسي دروعا من الغبار أفقدته نضارته وبهجته حتى صار وجهه شاحبا، ثم يفاخر بأجداده الذين لهم باع طويل في الحروب وهو واحد منهم فلابد له أن يمتلك الخبرات الكافية لإشعال الحروب وإطفائها، ثم لا يلبث أن يضيف معنى جديدا فهو لم يخرج لهذا الغزو إلا لنشر دين الإسلام ونصرته والعمل على إحيائه في تلك البلاد، فجيشه الكبير يستأصل الصليب ويتعقب المشركين في كل مكان في الأرض السهلة والوعرة يريد بذلك ثواب الإله الذي عنده خير الثواب، يقول[1]:

عداني عنكِ مزارُ العِدا ... وقَوْدى إليهم لُهَامًا مهيبا

فكم قد تخطّيْتُ من سَبْسَبٍ ... وجاوزتُ بعد دروب دروبا

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ١١٥، البيان المغرب، ٢ / ٨٦، المغرب، ١ / ٤٧، وأورد الأخير ثلاثة أبيات فقط من القصيدة، وابن عذارى أورد الأبيات الخاصة بالفخر، أما ابن الأبّار فقد أورد القصيدة كاملة، وأورد المقري كذلك بعض أبياتها، (نفح الطيب، ١ / ٣٢٦ وما بعدها) وقد حاولت تقويم أبياتها وإعادة ترتيب بعضها من خلال التوفيق بين الروايات المختلفة حتى يستقيم معناها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن ابن عذاري أو بعض نساخ كتابه أضاف كلمة (الشمر) لعبد الرحمن. وهذا ليس بصحيح إذ أنه في معرض سياقه للأبيات قال: «وفي سنة ٢٢٥ غزا الإمام عبد الرحمن بنفسه أرض جليقية ففتح حصونها، وجال في أرضها، وطالت غزاته، وتعب كثيرا، فأرق في بعض الليالي؛ فلما كان في بعض الليل، حضر عبد الله بن الشمر الشاعر؛ فوصف له أرقه، وأنه تذكر بعض من حنَّ إليه؟ فقال عبد الرحمن بن الشمر»، ثم ذكر الأبيات. راجع البيان المغرب، ٢ / ٨٥.

أُلاقي بوجهيَ سمومَ الهجيـ ـرِ إذْ كادَ منه الحَصَى أنْ يَذُوبا

وأدَّرِعُ النَّقْعَ حتى لَبِسْـ ـتُ من بَعد نضرة وجهي شحوبَا

أنا ابنُ الميامين مِن غالبٍ أَشُبُّ حروباً وأُطْفِي حروبَا

سَمَوْتُ إلى الشركِ في جَحْفَلٍ ملأت الحزون به والسهوبَا

بي ادَّارَك اللهُ دينَ الهُدَى فأحْيَيْتُه واصْطَلَمْتُ الصليبَا

أُريدُ بذاك ثوابَ الإلهِ ومَن غيره أبتغيه مُثيبَا

ويروى ابن الأبّار(1) عن كتاب الحدائق لابن فرج نادرة طريفة لعبد الرحمن الأوسط حينما فرق في يوم فصد له بدرا على من حضره، وكان عبيد الله بن قرلمان أحد خواصه ومواليه غائبا، فابتدر فوجد أمرا قد نفذ ولم ينل شيئا، فكتب إلى الأمير بأبيات منها:

يا مَلِكًا حَلَّ ذُرَى المجدِ وعَمَّ بالإنعامِ والرِّفْدِ

طُوبَى لمنْ أسْمعتَه دعوةً في يومِك المأنوسِ بالفَصْدِ

فظلَّ ذاكَ اليومَ من قَصْفِه مُستوطِنًا في جَنة الخُلْدِ

وقد عداني أن أرى حاضراً جَدٌّ متى يُحْظِي الورى يكدِ

فامنُن بتنويلي جَدًا لم يزلْ يَعُمُّ أهلَ القُربِ والبُعدِ

فوقّع الأمير في أسفل كتابه: «من آثر التضجع فليرض بحظه من النوم!» ولكن ابن قرلمان لم يستسغ هذا الحرمان وطمع في كرم الأمير، فأجابه بأبيات أولها:

* لا مُتُّ إن كنتُ يا مولاي محرومَا *

فأمر له الأمير بالصلة، وحثه ذلك على أن يرفق معها شعرا طريفا يفتخر فيه بأن عطاءه ينال كل من يتودد إليه، فقال:

---

(1) الحلة السيراء، 1 / 118 وما بعدها.

لاغَروَ أنْ كنتَ ممنوعاً ومحروماَ   إذ غبتَ عنَّا وكان العرفُ مقسومَا

فلن ينالَ امرؤٌ من حظه أملاً   حتى يشُدَّ على الإجهادِ حَيْزُومَا

فهاكَ من سَيْبِنا ما كنْتَ تأمُله   إذ حُمْتَ فوق رجاءِ الوِردِ تحويمَا

ويتضح من خلال الأبيات السابقة أن عبد الرحمن الأوسط لا يريد أن يقطع ودَّه بالشعراء المقربين إليه، ولا يقابل تلونهم بالإساءة، بل يمنحهم خالص مودته أملا في إصلاح حالهم، ومحافظة على وجودهم بجانبه، فهم أبواق دعاية له ولسلطانه، وهي سياسة قلما يحيد عنها ملك أو سلطان منذ قديم الأزمان.

كما أننا نلاحظ أن الأوسط الذى توَّج الأندلس وكساها أبهة الجلالة، وفتح منافذ الثقافة والاحتكاك بالشعوب الأخرى على مصراعيها يتأثر في شعره بحركة التجديد التي أخذت تشق طريقها في المشرق منذ مطلع القرن الثاني الهجري، فيصوغ فخره بطريقة جديدة تخلو من الصخب والتشنج المرواني الذي نلمحه في قصائد الفخر قبل ذلك، فهو في قصيدته البائية التي قالها تحت وطأة الشوق لطروبه، وحنينه إليها، يمزج هذا الشوق بالفخر، ويعتمد في الموائمة بينهما علي الصياغة الرشيقة، وجمال الأسلوب وتأنقه، وكانت العاطفة القوية في الأبيات هى اللحمة التي قرَّبت بين النسيب والفخر؛ لذا لانعدم وجود بعض الصور الجميلة في فخره اجتهد الشاعر في إبرازها بصورة فنية، وإن كانت صورا مألوفة في معظمها، إلا أن حسن صياغتها أضفى عليها مسحة من الجمال والتأنق، وأكسبها جدة وروعة كانت سمة لمعظم الشعراء المحدثين المجددين في ذلك الوقت.

ويمزج أيضا الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط فخره بالحنين إلى محبوبته وشوقه إلى قرطبة في قصيدة قالها في منصرفه من بعض غزواته، يقول فيها[1]:

(١) الحلة السيراء، ١/ ١٢٠.

عَدَانـي عــــدوٌّ عــن حبيــبٍ فزرتُه بجيشٍ تضيق الأرضُ عن عَرضه الرحبِ

إذا اســـودَّ من ليــل الدروع تبلجتْ أسنَّتُــه فــيــه عن الأنجم الشُّـهبِ

علــى أنَّنِي حِصْنٌ لجيشــي إذا التقَــوْا وعزمي بهمْ أدنى السـيوف إلي الضَّربِ

وهى أبيـات تنم عن شـاعرية قوية وفخر حقيـقى ؛ لأن البلاد شـهدت على أيامه أخطارا جسيمة سبقت الإشارة إليها في الفصل الثاني ، ولولا قوة مراسه وبعد مرقى همته للقيت الإمارة الأموية حتفها بالأندلس منذ توليه الإمارة ، ولكنه جيَّش الجيوش وخرج بها غزَّاءً لأهل الشرك والخلاف . ومن هنا جاء فخره صادقا من الناحية الواقعية ، فاختلطت فيه العاطفة والوجدان بطعنات الرماح والسيوف وقعقعة وقع السلاح ، حيث تبدو الأسنة مشرعة في وسط ليل الدروع القاتم ، يقود جيشه بحزم وعزم في ساحة المعركة لا يتركه نهبا لعدوه ، فكان دائما حصنا وملاذا لجيشه يتقدم به ويحفزه على ضرب عدوه ضربا قاتلا .

ويرى أحد الباحثين[1] أن هذه الأبيات تعكس بدون ريب حالة الذبول التى كانت تمر بها الإمارة الأموية في ذلك الحين ، كما يرى أن الأمير يقود المعركة متثاقلا ، وقد عزّ عليه الابتعاد عن قرطبة والنأى عن الحبيب حيث صورته ماثلة أمامه في المعركة .

وأعتقد أن الصواب جانبه في هذا الرأى ؛ لأن الأمير محمد - كما ذكر ابن الخطيب[2] :«كان يستنفر لغزوه في الصوائف المجردة إلى جليقية مع ولده من كورة إلبيرة وجيان وقبرة واستجة وشذونة ومورور خمسة عشر ألف فارس ، ليس فيهم من أهل الأندلس غير من ذكر ؟ وربما أوغل في بلاد العدو ستة أشهر » .

فأمير هذا شأنه كيف يخرج لقتال الأعداء متثاقلا؟ ومن الطبيعى أن يحن إلى أحبائه

(١) إبراهيم بيضون في (الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس) ، ص : ١٨٢ .
(٢) أعمال الأعلام، ص٢٣ .

ويتشوق إلى دار ملكه ومسقط رأسه، وتظل صورهم ماثلة أمام عينيه بعد غياب استمر ستة أشهر. كما ينبغي أيضا أن نراعى حالة عدم الاستقرار التي كانت تشهدها البلاد آنذاك ودفعته دفعا إلى الخروج للحرب، ومن المعروف أن الحرب كريهة على النفوس كما وصفها الحق - عز وجل - في قوله[1]: ﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ﴾.

أما الخليفة المرواني عبد الرحمن الناصر الذى تولى الملك، والأرض جمرة تحتدم، ونار تضطرم، وشقاق ونفاق، فأخمد نيرانها، وسكن زلازلها، وافتتحها عودا كما افتتحها بدءا سميه عبد الرحمن بن معاوية[2]، فله غزوات كثيرة لا أخت لها ولا نظير لملك من الملوك في الجاهلية والإسلام، وقد ذكرها على وجهها ابن عبد ربه - شاعره المقرب - في الأرجوزة التى نظمها لتكون جامعة لمغازيه[3]. فهو بلا شك أشهر ملوك الأندلس الذين انتعشت في عهدهم الخلافة الأموية من جديد نتيجة لحسن بلائه وعلو همته واستيلاء هيبته، وقد وصفه ابن الأبّار بقوله[4]: «وكان الناصر - على علاء جانبه واستيلاء هيبته - يرتاح للشعر وينبسط إلى أهله، ويراجع من خاطبه به من خاصته». وذكر له شعرا نقله عن كتاب الحدائق، قال[5]: «قال أبو عمر أحمد بن محمد بن فرج صاحب (كتاب الحدائق) حدثنى أبو بكر إسماعيل بن بدر، أنه خاطب أمير المؤمنين الناصر لدين الله عبد الرحمن بن محمد - رحمه الله، في غزاة كان آلى ألا يأنس فيها بمنادمة أحد حتى يفتح معقلا، فافتتح معقلا بعد آخر، وتمادى على عزمه في العزوف عن المنادمة، فذكر أنه كتب إليه:

---

(١) سورة البقرة: آية ٢١٦.
(٢) العقد الفريد، ٤ / ٤٩٨.
(٣) المصدر نفسه، ٤ / ٥٠٠ وما بعدها.
(٤) الحلة السيراء، ١ / ١٩٩.
(٥) المصدر نفسه، ١ / ١٩٩ وما بعدها.

لقد حلَتْ حُميّا الراحِ عندي وطابتْ بعدَ فتحك معقلين

وآذنَ كلُّ همٍّ بانفراجٍ وأن يقضي غريمٌ كلَّ دينِ

قال : فلم يحركه ما خاطبته به ، فعاودته بالمخاطبة فقلت :

يامَلِكًا رأيُه ضياءٌ في كلِّ خطبٍ ألمَّ داجِ

مَن لي بيومٍ به فراغٌ ليس أخو حَربْه بناجِ

بكلِّ بيضاءَ مَن رآها يحسبُها شعلةَ السراجِ

لا تنس مولاك في وغاه واذكره في حومةِ الهياجِ

فحركته هذه الأبيات إلى أن يقول شعرا يعارض به أبيات مولاه إسماعيل بن بدر فقال :

كيف وأنَّى لمن يناجي من لوعة الهم ما أناجى

يطمع أن يستريحَ وقتاً أو يقتلَ الراحَ بالمزاج؟

لو حُمِّل الصخرُ بعض شَجْوى عاد إلى رقَّة الزجاجِ

كنت لما قد علمتَ الهَوْلَ إذْ أنا مما شكوتُ ناج

فصرتُ للبيْن في علاجٍ طَمَّ وأربَى على العلاجِ

الوردُ مما يهيج حُزنى ويبعث السوسنُ اهتياجى

أرى ليالى بعدَ حُسْنٍ أقبحَ من أوجهٍ سماجِ

لا تَرْجُ مما أردتُ شيئاً أو يؤذن الهمُّ بانفراج

وهي أبيات رائقة تصور بصدق مشاعر الناصر وأحاسيسه ، فهو يفخر بأن دعوة

مولاه الذى استحثه على الراحة والمنادمة لم تلق صدى عنده لما يحمله من هموم ثقيلة، هى في الحقيقة ليست همومه الشخصية بل هموم هذه الدولة الكبيرة التى علَّقت آمالها عليه، فتحمَّل في سبيل توطيد أركان مملكته ما لو حمله الصخر لاشتكى واستحال رقيقا كالزجاج، وهو لم يضجر من هذا العبء الثقيل؛ لأنه تمرس بالحياة وخبر أهوالها، وزهد في متعها، فهو قادر على فراق لذاتها. فالورد والسوسن اللذان يبعثان في النفس البهجة والإشراق أصبحا من الأشياء التى تهيج حزنه وشجوه، ولياليه التى يظن الناس أن الدنيا قد صفت له فيها يراها ليالى قبيحة مثل الوجوه السمجة؛ لأن الهموم التي ذكرناها سابقا قد عكرت صفوها، حتى قال عن نفسه: «أيام السرور التي صفت لي دون تكدير في مدة سلطاني يوم كذا من شهر كذا من سنة كذا». فعدت تلك الأيام؛ فوجد فيها أربعة عشر يوما فقط هي التي صفت له من هذه الدنيا الزائلة[1]. ثم يفخر في نهاية الأبيات فخرا هادئا ينم عن شخصيته، فيقول:

لا تَــرْجُ ممَّــا أردتُ شــيــئــاً   أو يــؤذن الــهــمُّ بــانــفــراجِ

فهو لا يمكن أن يفرط في ملكه، ولا يتطلع أي إنسان إلى ما ملك، فيقول لمولاه لا يكن همك الأمر الذي منعت؛ لأنك لن تناله أبدا إلى أن يأتي الفرج ويزاح هذا الهم. وهذا البيت الأخير يذكرنا بفخر حسان بن ثابت بالمهاجرين والأنصار حينما يفتخر بقوة بأسهم فيقول[2]:

خُذْ مِنْهُمُ مَا أَتَوا عَفْواً إِذَا غَضِبُوا   وَلا يَكُنْ هَمُّكَ الأَمْرَ الَّذي مَنَعُوا

ويمكننا القول أيضا بأن فخر عبد الرحمن الناصر من النوع الهادئ الذي تخيم عليه سحابة من الحزن، وكأنه لم يكن المؤسس الثاني لدولة بني أمية بالأندلس، حيث بلغت

(١) البيان المغرب، ٢ / ٢٣٢، وأعمال الأعلام، ص: ٤٠.
(٢) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د/ سيد حنفي، ص: ٢٣٩، طبعة دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٣م.

الدولة أوج مجدها وعزها، وخضعت له أعظم الأمم في ذلك الوقت، وازدلفت إليه تطلب رضاه ومهادنته، واتفق له من المجد الحربي والثراء والترف وفخامة الملك ما لم يبلغه أحد قبله. ولعل ذلك يرجع إلى ما سبق أن أشرنا إليه من أن عناصر السعادة زالت عنه وضاق صدره بعد قتله لابنه. ومن هنا يمكننا أن نلمح إحساسين مختلفين في الأبيات السابقة: إحساس بالتفوق ومجابهة الأهوال، وإحساس بالإخفاق في الحياة الشخصية التي كدرتها ضريبة الانتصار.

وقد أوضحنا في موضع سابق أن هذا الانتصار وهذا المجد المرواني لم يدم طويلا وخاصة بعد أيام الحكم المستنصر ابن الناصر الذي لم يعقب سوى هشام المؤيد الخليفة الظل في الدولة العامرية، وبعدها بدأت تنحدر الخلافة المروانية، مما دفع أبناء البيت المرواني إلى محاولة التمسك بالعصبية المروانية أو الأموية بصفة عامة. فبعدما تلقوا الضربة العنيفة من المنصور العامري لم يعد أمامهم سوى البكاء على أمجاد الأجداد والتفاخر بصنيعهم، ومن ثم بدأت تلك النزعة تظهر بوضوح في فخر الأمراء منهم وغير الأمراء. فنرى محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر؛ وهو والد الخليفتين: أبي المطرف عبد الرحمن الملقب بالمرتضى، وأبي بكر هشام الملقب بالمعتد، آخر خلفاء بني أمية بالأندلس، يفخر فخرا حزينا؛ فهو ينتسب لبني مروان الذين دارت عليهم الدوائر وتغيرت بهم الأحوال بعدما كان المولود منهم يولد فتتهلل له الأرض إشراقا بقدومه، وتهتز له المنابر فرحا به، فيقول في بيتين وصفهما ابن الأبّار بأنهما من النظم الفائق[1]:

---

(١) راجع: يتيمة الدهر ١ / ٣١٠، والحلة السيراء، ١ / ٢٠٩، والمغرب، ١ / ١٩٠، والحماسة البصرية، ٢ / ١٨، ونفح الطيب، ٥ / ٩٨، ١٢٣. ولم يختلف هؤلاء في رواية البيتين باستثناء كلمة «المنائر» التي ذكرها ابن الأبّار. ولكنهم اختلفوا في مناسبتهما ونسبتهما. فأشار صاحب الحماسة إلى أن قائلهما الحكم المستنصر، وكتب معهما كتابا إلى صاحب مصر يسبه فيه ويهجوه. وادعى ابن الأبار أن الثعالبي نسبهما أيضا للحكم المستنصر عندما كتب بهما إلى صاحب مصر يفتخر، وعقب =

أَلَسْنَا بني مروان كيف تبدَّلَتْ   بنا الحال أو دارتْ علينا الدوائرُ؟

إذا وُلِـد المولـودُ منَّا تهلَّلَتْ   له الأرضُ واهْتَـزَّتْ إليـه المنابرُ

ونراه في موضع آخر يفخر بنفسه فخرا عاديا، لم نتنسم فيه النفس الملكي الذي عهدناه في فخر المروانيين، ولكننا نلمح فيه مشاعر نفس توطنت على النوائب، مع أنه يحاول أن يبرز لنا صفاته التي يتحلى بها، فيرسم لنا صورة للفتوة المثالية حيث تتعدد مواهبه، فهو فارس في عدة مجالات في الحب والشرب والطعن، ويستطيع أن يترك المكان الذي لا تستسيغه نفسه الأبية، ويرحل حيثما شاء، كما أنه صبور متماسك عندما تحل به النوائب حتى تمنى الصخر أن يكون لديه بعض جلادته وصبره، ثم إنه لطول مسيره في الليل خاله الليل كوكبا من الكواكب التي لا تظهر إلا ليلا، فيقول[1]:

لئن كنت خَلاَّعَ العذارِ بشادنٍ   وكأس فإني غير نَزْرِ المواهبِ

وإنِّي لطَعَّان إذا اشْتَجَر القَنَا   ومُقْحِم طرفي في صدور الكتائب

وإنِّي إذا لم تَرْضَ نفسي[2] بمنزلٍ   وجاشَ بصدري الفكرُ جَمُّ المذاهب

= على ذلك بقوله: «وهذا من أغلاط أبي منصور وأوهامه الفاحشة». والحقيقة أن أبا منصور الثعالبي لم ينسب البيتين للحكم المستنصر كما ادعى ابن الأبّار؛ لأنه قال في معرض سياقه للبيتين: «وأنشدني أبو سعيد بن دوست، قال: أنشدني الوليد بن بكر الأندلسي الفقيه المالكي لأميرهم محمد ابن أبي مروان ابن أخي المستنصر بالله المدعو الخليفة بالأندلس، وهو الحكم المرواني من قصيدة كتب بها إلى صاحب مصر يفتخر، ثم ذكر البيتين». ويفهم من قول الثعالبي أن قائل البيتين هو محمد ابن أخي المستنصر أي محمد بن عبد الملك. ولعل ابن الأبّار فهم هذا الإسناد فهما خاطئا كما فهمه صاحب الحماسة. والدليل على ذلك أن صاحب المغرب الذي نقل عن اليتيمة فهم كلام الثعالبي فهما صحيحا فقال: «أبو عبد الله محمد بن عبد الملك ابن الناصر ذكره الثعالبي في اليتيمة، وأنشد له البيتين». أما المقري فقد اختلط عليه الأمر، فمرة يذكر البيتين وينسبهما إلى المرواني صاحب الأندلس دون أن يحدده، ومرة أخرى ينسبهما إلى محمد بن عبد الملك ابن الناصر الذي قال فيه الحجاري: «إنه لم يكن في ولد الناصر ممن لم يل الملك أشعر منه ومن ابن أخيه، وكتب إلى العزيز صاحب مصر، وذكر البيتين». كما أخطأ إبراهيم بيضون في نسبتهما بالرغم من أنه ينقل عن الحلة السيراء؛ فقال: إنهما لعبد الملك بن محمد، راجع: الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس؛ ص: ١٤٢.

(١) المغرب، ١ / ١٩٠، وذكر الأبيات الثلاثة الأخيرة، ونفح الطيب، ٥ / ١٢٤، وذكرها كلها.

(٢) في المغرب: قلبي.

جليدٌ يودُّ[1] الصَّخْرُ لو أنَّ صَبْرَهُ كصبري- على ما نابني- للنوائبِ
وأَسْرِي إلى أن يَحْسِبَ اللَّيلُ أنَّني لطول مَسِيري فيه بَعْضُ الكواكبِ

ويبدو من شعر محمد بن عبد الملك أنه كان من الشعراء المبرزين في البيت المرواني؛ ولذا فضل الحجَاري شعره هو وابن أخيه، فقال: «إنه لم يكن في ولد الناصر ممن لم يل الملك أشعر منه ومن ابن أخيه[2]».

وابن أخيه الذي قصده هو أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن (المعروف بالطليق)، وقد أتينا على سيرته في الفصل الثاني من هذا البحث، وأكد معظم المؤرخين على أنه نظم جانبا كبيرا من شعره بين جدران السجن، وأنه بعد خروجه من السجن استرد منزلته، ورتب حياته وفقا لها، وعاش مناط الاهتمام وموضع الرجاء، لعراقة محتداه، وما أحاط بحياته من صروف مؤسية[3]؛ لذا نراه يفخر بنفسه وأن ما أصابه لا يمكن أن يشمت الحساد فيه؛ لأنه مثل الجواد الذي يصعب ترويضه، فلم يحط من قدره أو يذل نفسه، ولكنه عاش حياته مرفوع الرأس صلبا مثل سنان الرمح، فيقول[4]:

فَلا تُشْمِتِ الحُسَّادَ شِدَّةُ حالتي فإنِّي جوادٌ لا يُشَدُّ عنَانُهُ
وما ألصقتُ بالأرضِ خَدِّي إذالةً ولكنني كالرمح سُنَّ سَنَانُهُ

ونراه في موضع آخر من قصيدته القافية- التي تعد من أشهر قصائده على الإطلاق- يفخر بنفسه وبشعره وبمجد أجداده، فيقول[5]:

مَن فتًى مثلي لبأسٍ ونَدًى ومقالٍ وفَعالٍ وتُقَى

(١) في النفح: يتود.
(٢) نفح الطيب، ٥ / ١٢٣.
(٣) مع شعراء الأندلس والمتنبي سير ودراسات، تأليف: إميليو غرسيه غومس، تعريب: د/ الطاهر أحمد مكي، ص: ٦٢، الطبعة الرابعة بدار المعارف بمصر ١٩٨٥م.
(٤) التشبيهات، ص: ٢٧٧.
(٥) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٤، مع شعراء الأندلس، ص: ٦٧.

شـرفي نَفْسـي، وحَلْيـي أدبي   وحُسـامي مِقْـولي عند اللقـا
ولسـاني عنـد مَنْ يَخْـبُرُهُ   أفـعـوان ليـس يثنيـه الرُّقى
ويميني يُمـنُ عـافٍ مُعْسـرٍ   جَـمعتْ حـمـدًا غـدا مـفـترقـا
جَـدِّي النـاصـرُ للديـن الذي   فَـرَّقَتْ كـفّـاه عنه الفـرقـا
أشـرفُ الأشـراف نفـسًـا وأبًا   حـين يعلوه وأعلـى مُـرْتقى
أنا فـخـر العَبْـشَـمِـيِّين، وبي   جَـدٌّ من فـخـرهم مـا أخلقـا
أنا أكـسـو مـا عـفَى من مـجـدهم   بحُلَـى رونقِ شـعـري رونـقـا

ويبدو أن المروانيين في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس الهجريين لم يعد لديهم من المفاخر ما يستحق أن يسجلوه في شعرهم كبقية الأمراء السابقين، ومن هنا أصبح فخرهم مجرد تغني بما فعله الأجداد من قبل، وخاصة بعد أن ضاعت آلة الملك من أيديهم، ووجدوا عزاءهم أو مملكتهم الحقيقية في الشعر، كما رأينا عند مروان الطليق.

ولم يكن الطليق وحده هو الذي وجد مملكته الحقيقية في الشعر، بل شاركه في هذه المملكة أيضا الخلفاء الفاشلون فيما بعد من البيت المرواني، من أمثال المستعين والمستظهر. مع أن معظم المؤرخين يؤكد على أن معظم شعرهما ضاع في غمرة الفشل الذي لحق بهما، بالإضافة إلى إعراض الناس في ذلك الوقت عن البحث والتنقيب عن مناقب زعمائهم.

فنجد الخليفة المستعين الذي شرف الشعر باسمه، وكانت له راية مشى تحتها كثير من الشعراء- حسب مروية ابن بسام التي أشرنا إليها في الفصل الثاني، يؤثر أهل الشعر، سيان عنده في ذلك الوزير والخادم، ويفخر بذلك في شعره، فهو يقربهم

ويدني مكانتهم ويصفح عن زلاتهم، ويروى في ذلك[1]: أن الوزير يوسف بن أحمد الباجي كتب إليه يذكره بزمانه معه، ويمت بخدمته له، ويسأله تجديد العارفة لديه، ونظم أبياتا أولها:

قل للإمام المستعينْ ... ورسول رب العالمينْ

فوقّع له سليمان:

أنت المصدَّق عندنا ... بصريح ودٍّ مستبينْ

فاربَعْ عليك فهمُّنَا ... توطيدُ أمر المسلمين

فإذا توطد واستقا ... م وخاب ظن الحاسدين

أصبحت من دنياك في ... أعلى محل الآملين

وكتب إليه القاضي أبو القاسم بن مقدام يشكو إليه ضيق حاله- وكان معه في تجوله مع البربر- بشعر أوله:

أهَلْ ترضى لعبدك أن يُذالا ... وأن يبقى على الدنيا عيالا؟

فبعث إليه بصلة وكسوة، ووقّع له على ظهر كتابه[2]:

معاذَ الله أن تبقى عيالا ... وأن نرضى لِمثلك أن يُذالا

وكيف وأنت منقطعٌ إلينا ... وقد علقتْ يداك بنا حبالا؟

ودونك مِن نوافلنا يسيرٌ ... ولكنا انْتَقيناه حلالا

فهو لم يرض لصديقه أن يهان أو يذل وخاصة بعد أن وقف بجانبه في محنته وتعلقت يداه بحباله وانقطع إليه وعلق آماله عليه، فلا ينبغي أن يكون عالة على أحد وهو قائم بالأمر، فهو أجدر بتعليق الآمال عليه؛ لأن عطاياه وهباته في متناول يديه.

(١) الحلة السيراء، ٢ / ١١.
(٢) المصدر نفسه، ٢ / ١١ وما بعدها.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه كان حافظا للود مراعيا لحق الصداقة وفيا لأصحابه، فهو لم يتخل عنهم أو يتنصل من صداقتهم بعد أن آلت إليه الخلافة. ويروى أيضا أن خادما له رفع إليه كتابا يعتذر فيه بشعر استحسنه المستعين، ووقَّع له على ظهر كتابه[1]:

قرأنا ما كتبتَ به إلينا وعذرُك واضحٌ فيما لدينا
ومَن يكنِ القريضُ له شفيعًا فتركُ عتابه فرضٌ علينا

وكان المستعين- كما أوضحنا سلفا- اعتمد على البربر واستعان بهم حينما التفوا حوله وقدّموه خليفة وأصفقوا على بيعته، ومن ثم قويت شوكتهم وتعزز موقفهم وخاصة بعدما تزعم خصمه علي بن حمود لحركتهم. ويبدو أن المستعين ضجر من تحالفهم وشعر بثقل هيمنتهم، وتمنى الخلاص منهم، ومن هنا نراه يفضي إلى خواصه بأبيات يفخر فيها بأنه سيقاتل كل من طغى وتجبر ويقسم على ذلك حتى يرى دين الله تحيا شرائعه وتقام شعائره بعدما كادت تدرس رسومه، ثم يتعجب من نفسه وهو عبشمي رفيع النسب كيف يستسلم لهؤلاء القوم من البربر وكيف يسلِّم لهم أمره ويصبح مصيره في أيديهم؟ فلو كان أمره بالخيار لاختار إبعادهم وتفريق جمعهم، ولحاكمهم للسيف قتلا وتشريدا؛ لأنه حينما يتخلص منهم ستنعم له الحياة، وإلا فالموت أهون على نفسه من تحكم البربر فيه، فيقول[2]:

حلفتُ بمن صَلَّى وصام وكبرا لأغمدها فيمن طَغَى وتجبَّرَا
وأبصر دين الله تحيا رسومه فَبدَّل ما قد كان منه وَغَيَّرَا

---

(١) الحلة السيراء، ٢ / ١١.
(٢) نفح الطيب، ١ / ٤٠٥.

فَواعجبًا من عَبْشَميٍّ مملَّكٍ ... برغْمِ العَوالي والمعالي تَبَرْبَرا

فلو أن أمْري بالخيارِ نبذْتُهُمْ ... وحاكمتُهُمْ للسَّيْف حكما مُحَرَّرا

فإمَّا حياةٌ تستلذَ بفقْدِهمْ ... وإمَّا حِمَامٌ لا نرى فيه مأزرا

ويعلق المقري بعد سياقه لهذه الأبيات بقوله: «وكان من أعظم الأسباب في فساد دولة المستعين أنه قال هذه الأبيات»[1].

وشارك المستعين في التأفف من هيمنة البربر شاعر آخر وخليفة في الوقت نفسه هو المرتضى المرواني الذي تولى الأمر بعدما تنازع بني حمود فيما بينهم وثار عليهم أهل قرطبة، واتفقوا على إسناد الأمر إليه، ولكنه لم يتمكن من الحكم، وله شعر يفصح فيه عن رغبته في التخلص من سيطرة البربر، ويسلك فيه مسلك المستعين، فيقول[2]:

قَدْ بَلَغَ البربرُ فينا بنا ... ما أَفْسَدَ الأحْوالَ والنُّظْما

كالسَّهْم للطائر لولا الذي ... فيه مِنَ الرِّيشِ لما أصْمى

قُومُوا بنا في شأنهم قَوْمَةً ... تُزيلُ عنَّا العَارَ والرَّغْمَا

إمَّا بها نَمْلكُ، أو لا نَرَى ... ما يَرْجِعُ الطَّرْفُ به أعْمى

أما الخليفة الشاب عبد الرحمن المستظهر الذي وصفه ابن حيان بقوله: «وكان فتى أي فتى لو أخطأته المتالف»، فكان من فحول شعراء بني مروان بالأندلس إلا أنه قتل ولم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره، وله قصيدة رائية تعد من روائع شعره، مطلعها:

وجالبةٍ عُذْرًا لِتَصْرِفَ رغبتي ... وتَأبَى المعالي أنْ تُجيزَ لها عُذْرَا

وهو يخاطب بها «شنف» زوج الخليفة المستعين عندما خطب ابنتها «حبيبة» فلوته

---

(١) نفح الطيب، ١/ ٤٠٥.

(٢) المصدر نفسه، والصحيفة نفسها.

وسوفته، فأخذ يبين لها قدره ومكانة هذه الابنة من نفسه، ثم يفخر بأنه جدير بها وكفو لها، فهو من أبناء الملوك الذين ملكوا هذه البلاد، يريد أن يتوج مفاخره بزواجه منها، ثم يفخر بالصفات التي يتحلى بها، وأبرزها الشجاعة وشدة الطعن في ساحة الوغى، وإكرام الضيف حينما يحل بداره، وإسباغ النعم لكل من لجأ إليه، فهو أحق الناس بها؛ لأنه لم يكن في بيته يومئذ أنبه منه أو أرفع منه قدرا، كما أنه يتمتع بحيوية الشباب والرجولة الناضجة التي تجعل المرأة الحليمة تفقد رشدها وتجعل الفتاة البكر الجميلة تتناسى عذرتها. ثم يضيف إلى هذه الصفات الجمال الذي يزينه بحسن الخلق والآداب الحسنة والفصاحة والبلاغة. فكان- كما وصفه ابن بسام[1]- «على حداثة سنه ذكيا يقظا لبيبا أديبا حسن الكلام جيد القريحة... يزين ذلك بطهارة أثواب وعفة وبراءة من شرب النبيذ سرا وعلانية. وكان في وقته نسيج وحده، ختم به فضلاء أهل بيته الناصريين»، فيقول مخاطبا زوج المستعين[2]:

فَإِنْ تَصْرِفِينِي يا ابنةَ العمِّ تصرفي ... وَعَيْشِكِ- كُفواً مَدَّ رغبتَهُ سترا

وإنِّي لأرجو أن أُطَوِّقَ مَفْخَرِي ... بِمُلْكِي لها، وهيَ التي عَظُمَتْ فَخرا

وإنِّي لَطَعَّانٌ إذا الخيلُ أَقْبَلَتْ ... جرائِدُهَا حَتّى تُرَى جونُها شُقرا

ومُكرِمُ ضيفي حين ينزل ساحتي ... وجاعلُ وَفْرِى عند سائله وَفْرا[3]

وإنِّي لأَوْلَى النَّاسِ من قومِها بها ... وَأَنْبَهُهُمْ ذكراً، وأرفعُهُمْ قَدْرَا

وعِنْدِيَ مَا يُصْبِي الحليمةَ ثَيِّبَا ... وينسى الفتاةَ الخَوْدَ عُذْرَتَها البِكْرَا

جمالٌ وآدابٌ وخُلْقٌ مُوَطَّأٌ ... ولَفْظٌ إذا مَا شئتِ أسمعكِ السِّحْرَا

---

(1) الذخيرة، ق١ حـ١، ص: ٥٥.

(2) المصدر نفسه، ق١ حـ١، ص: ٥٦، والحلة السيراء، ٢/ ١٤.

(3) هذا البيت زيادة من الحلة السيراء.

ولما آلت إليه الخلافة، رفع إليه شاعر ممن هنّأه يوم بيعته شعرا كتبه في رق مبشور، واعتذر من ذلك بهذين البيتين:

الـرِّقُّ مَـبْشُـورٌ وفيـه بشـارةٌ ... بِبَقَا الإمامِ الفاضلِ المستظهرِ

ملِكًا أعاد العيشَ غضًّا شخصُهُ ... وكذا يكون به طوالَ الأَدْهُرِ

فأجزل المستظهر صلته، ووقّع على ظهر رقعته بهذه الأبيات التي يفخر فيها بأنه يحسن الصلة لهؤلاء الشعراء الذين يمتلكون زمام القول ويحسنون الاعتذار، كما أنه يجود عليهم بالمكافأة على قدر ما يستطيع، ثم يفخر بحلمه حين يقدر فيغفر ويصفح وينعم، حتى مع الذين يكنون له الأذى والشر؛ لأنه شمس من عدة شموس طالما أشرقت أشعة المجد والرفعة، فيقول[1]:

قبلنا العذرَ في بَشْرِ الكتابِ ... لِمَا أحكمتَ من فصلِ الخطابِ

وجُدنا بالجزاء بما لدينا ... على قدر الوجود، بلا حسابِ

فنحن المنعمون إذا قدرنا ... ونحن الغافرون أذى الذّنابِ

ونحن المطْلِعون بلا امتراءٍ ... شموسَ المجدِ من فَلكِ التُّرابِ

فالشعراء المروانيون في أواخر دولتهم- كما رأينا- بدأت تخبو صحوة الفخر عندهم، وتحول الفخر لديهم من فخر سياسي إلى فخر شخصي يعدد المناقب والمآثر، ويعزز الماضي بذكرياته الحية دائما في ذاكرتهم. كما تلون شعرهم مع مقتضيات العصر فسايروا الاتجاهات الشعرية السائدة آنذاك، ففي عهد عبد الرحمن الأوسط بدأ الاتجاه المحدث الذي ظهر في المشرق على أيدي أبي نواس وأمثاله، يأخذ طريقه إلى

---

(١) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٨؛ الحلة السيراء، ٢ / ١٦، ١٧، والبيان المغرب، ٣ / ١٤٠، وهناك اختلافات طفيفة في بعض الألفاظ، وحاولت التوفيق بين جميع الروايات حتى يستقيم المعنى.

الأندلس على يد الشاعر الأندلسي عباس بن ناصح الذي وفد إلى المشرق وتأثر بالمحدثين هناك، ومن ثم بدأ الشعراء الأندلسيون بما فيهم المروانيون يتأثرون بهذا الاتجاه، فتخلصوا في قصائدهم من المقدمات المأثورة، وركزوا في غرض واحد تستوعبه القصيدة بأكملها، ومالوا إلى رقة الألفاظ وحسن الصياغة ورشاقة العبارة، وإلى الأوزان الخفيفة الرشيقة التي تتناسب مع شيوع الغناء في هذا المجتمع، وخاصة بعد تأسيس زرياب لمدرسته هناك. كما تفننوا في صورهم وأبدعوا فيها، وكانت هذه الظاهرة الأخيرة أكثر شيوعا في شعرهم منذ عهد الخليفة المستعين حيث بدأ الاتجاه المحافظ الجديد يأخذ طريقة في الانتشار، ومن ثم بدأوا يولون معانيهم اهتماما بالغا، فنراهم في فخرهم يغوصون وراءها ليستخرجونها ويولدون منها معاني متعددة أكثر دقة وأنسب تعبيرا لما يجيش في نفوسهم.

* * *

■ **ثانيا: الحنين.**

الحنين من الأحاسيس الإنسانية العميقة التي يشترك الناس جميعا على اختلاف أزمانهم ودرجاتهم في الإحساس بها والتجاوب معها، فأين من له صفاة لا يطمع الدهر القوي في نحتها، وجنات دنيوية لا تجرى أنهار الفراق من تحتها؟. وظهور هذا الفن في شعر المروانيين يدل على اقتراب شعرهم من المشاعر الإنسانية الرحيبة حينما يقدح زناد الذكريات حنانهم، ويملأ الفكر جأشهم وجنانهم، فتستيقظ الخواطر، وينبعث من الشوق ماكان بطن، وتتدفق الأبيات على ألسنتهم معللة النفس- التي كانت في ميدان النزوح مستبقة، ومن راحة التعب مصطبحة ومغتبقة- بالراحة من رحلة الحياة بالإياب إلى أحضان الوطن أو الأحباب؛ فكم جفت أقلام وطويت صفحات في وصف الشوق وتباريحه، فكان كما قال الشاعر:

والشوقُ أعظم أن يُحيطَ بِوَصْفِه   قَلَمٌ وأنْ يُطْوَى عليه كتابُ

وسيان في ذلك الشريف والوضيع والشاعر والمتشاعر؛ لأنه من الأشياء التي ركبت في غرائز البشر وجلبت عليها النفوس، وهذا ما دفع الكثيرين من أمراء الأسرة المروانية وخلفائها إلى قرض الشعر تعبيرا عن هذا الإحساس الكامن في نفوسهم وإن تفاوتت درجاته بين أمير وآخر.

فنرى الأمير عبد الرحمن الداخل الذي قذفته المخاوف، ونقلته عن محل طارفه وتليده، تاركا المنصب والأهل والوطن والإلف، راكبا من الأخطار الصعب والذلول، يشعر بالغربة، فتستعر في نفسه جذوة الحنين إلى المشرق، ولا تكاد العزة والرفاهية اللتان يحياهما في جنته الجديدة بالأندلس تثنيانه عن تذكر تلك الأيام التي مرت كالأحلام، فما أن نزل بقصر الرصافة التي بناها على غرار رصافة جده هشام في

المشرق، ولمح من بعيد نخلة سامقة، لم تلبث أن هيجت أشجانه، وذكّرته بأرض آبائه وأجداده، وبعثت في نفسه الحنين إلى مسقط رأسه، فأحس بالغربة المرة التي لم يقلل من مرارتها ملك عظيم، ولا يحد من حرارة لوعتها مقام مريح، فأخذ يسقط أحاسيسه على تلك النخلة ويبثها كوامن شجونه، ويعقد بينه وبينها موازنة مما يجعل التركيز العاطفي من أبرز ما يميز تلك الأبيات التي يقول فيها[1]:

تَبَدَّتْ لنا وَسْطَ الرُّصَافَةِ نخلةٌ ... تناءتْ بأرضِ الغربِ عن بَلَدِ النخلِ

فقلتُ: شَبيهي في التغرُّبِ والنَّوَى ... وطولِ التنائي عن بَنِيّ وعن أهلي

نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ ... فمثلُكِ في الإقصاء والمُنْتَأى مثلي

سَقَتْكِ غَوَادي المُزْنِ من صَوْبِها الذي ... يَسُحُّ ويستمري السِّمَاكَيْنِ بالوَبْلِ

وتظهر براعة عبد الرحمن الداخل في أنه جعل النخلة مثيرة للحنين إلى الأهل والوطن، فمن المألوف لدى الشعراء أن تثير كوامنهم أشياء أخرى غير النخل كوميض البروق أو هبوب النسائم أو نوح الحمائم. كما أننا نجد النزعة الذاتية واضحة في موقفه من النخلة بوصفها مظهرا من مظاهر الطبيعة، يحاول تشخيصها، ويجعلها تشاركه مشاعره مشاركة وجدانية عميقة، فيصورها وقد تناءت بأرض الغرب عن وطن النخل؛ فهي إنسان حي يغترب وينأى عن الوطن ويبعد عن بني جنسه، ويعقد بينه وبينها شبها في التغريب والفراق وطول البعاد عن البنين والأهل، ويصفها بغربة المنشأ ومشابهة الشاعر لها في المنأى البعيد، ثم يدعو لها بالسقيا في البيت الأخير.

ولعبد الرحمن الداخل أبيات أخرى– تنم عن رقة وقوة كانت طابع الشعر الأندلسي

---

(١) وردت هذه الأبيات في معظم المصادر الأندلسية، وبها اختلاف طفيف في رواية بعض ألفاظها، راجع: الحلة السيراء، ١ / ٣٧، البيان المغرب، ٢ / ٦٠، أعمال الأعلام، ص: ١٠، نفح الطيب، ٤ / ٥٤.

في جميع أطواره- يخاطب فيها تلك النخلة متشوقا إلى مواطن أهله ومراعي صباه، على مرارة ما حدث لهم فيها من انتزاع ملك وقتل وتشريد، فيشخص تلك النخلة ويبثها لواعج شوقه، ويتحدث إليها بحنينه، ويعقد موازنة بينها وبينه، فكلاهما يشعر بنيران الغربة ويهفو إلى مسقط رأسه، ولكنها أحسن حالا منه؛ لأنها استقرت بهذه الأرض وقنوها تام بشماريخه وبسره، كما أنها عجماء لا تنطق ولا تعقل، ولو نطقت لكان البكاء أول ما تفعله؛ البكاء على ماء الفرات الذي حرمت منه، والبكاء على فراق موطنها ومنشئها وبقية أهلها ولكنها لم تستطع ذلك، ولا تملك إلا أن تكتم هذا البكاء، فهي غريبة وحيدة منسية بعيدة كما أبعده بنو العباس عن وطنه وفرقوا بينه وبين أهله، يقول[1]:

يا نَخْلُ أنتِ غريبةٌ مثلي ... في الغرب نائية عن الأصلِ

فابكي، وهل تبكي مُكَبَّسةٌ ... عجماءُ لم تُطْبَعْ على خَبْلِ؟

لو أنها تبكي، إذًا لبكت ... ماءَ الفُرات ومَنْبِتَ النخلِ

لكنها ذَهَلَتْ، وأذهلني ... بُغْضي بني العباس عن أهلي

ويبدو أن قلب الشاعر طيلة سنوات ملكه بالأندلس ظل متعلقا بوطنه الأول في المشرق الذي أكره على الخروج منه، ولم يكن تداول الأيام وما قاساه من الآلام وما حققه من الانتصارات قادرا على انتزاع هذا الإحساس من أعماقه. وقد حاول إبراز هذا الإحساس- كما رأينا- في أكثر من موضع، فهو ينقله إلينا بصور مختلفة، ففي أبياته

(١) وردت هذه الأبيات في بعض المصادر الأندلسية منسوبة إلى عبد الرحمن الداخل، ويعزوها بعضهم إلى عبدالملك بن عمر بن مروان بن الحكم، ورأى ابن الأبار صحة نسبتها لعبد الرحمن من خلال الرواية التي رواها ابن بشكوال في تاريخه. كما أننا نرى أنها أقرب في روحها للشعر المنسوب للداخل، وهذا ما يعزز نسبتها إليه. راجع: الصلة لابن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ١ / ٣٢٩، دار الكتاب المصري بالقاهرة ودار الكتاب اللبناني بيروت ١٤١٠هـ-١٩٨٩م، والحلة السيراء، ١ / ٣٧، ونفح الطيب، ٤ / ٦٠، وتاريخ الفكر الأندلسي، ص: ٥١.

التي أرسلها إلى أخته بالشام ويتشوق إلى معاهده هناك يركز على الجانب الوجداني حيث يبعث سلامه من بعضه إلى بعضه الآخر، ويوضح ذلك بأنه مقسم بين الأندلس والمشرق، فجسمه هنا، وفؤاده ومالكوه هناك، بعد أن قُدِّرَ الفراق بين القسمين، وكان كفيلا بتسهيده وذهاب النوم من عينه، ثم يقرر أن هذا البعاد قضاء من الله ولا راد لقضائه، ولعله يقضي بعد ذلك باجتماع شملهم، يقول[1]:

أيُّها الرَّاكِبُ المُيَمِّمُ أَرْضِي ... أَقْرَ من بَعْضِيَ السَّلامَ لبعضي

إنَّ جسْمِي، كَمَا علمتَ، بأرضٍ ... وفُؤادِي ومَالكيه بأرْضِ

قُدِّرَ البينُ بيننَا فافْترقْنا ... وطَوَى البينُ عن جفُونيَ غُمْضِي

قَدْ قَضَى اللهُ بالفراقِ علَيْنا ... فَعَسى باجْتِماعنا سَوْفَ يَقْضِي

فلا شك أن عبد الرحمن الداخل كان دائم الحنين إلى المشرق حيث بلاد الشام التي نشأ فيها وترعرع، وأخرج منها تاركا ملك أبائه وأجداده، وأيام أنسها لم تنس، ومشاهدها الحميدة لا تكاد تفارق خياله. ومن هنا كان الداخل من أبرز الشعراء الذين رحلوا إلى الأندلس وصوروا حنينهم إلى المشرق في شعرهم. ولا شك أيضا أن النزعة الذاتية- التي أشرنا إليها- تبدو واضحة كل الوضوح في هذه النماذج الثلاثة لعبد الرحمن الداخل؛ فهو يلتفت إلى نفسه يفتش في حناياها ويصف مشاعره في صراحة ووضوح، ويصوغ إحساساته في حرارة وصدق، ويندمج مع مظاهر الطبيعة اندماج الألفة والمشاركة الوجدانية، فيقيس حالة النخلة بحالته، ويقرن بين مشاعرها ومشاعره مما يبرز شخصيته الشاعرة خارج ميدان الإمارة والحرب، ويدفعنا إلى

(١) جذوة المقتبس، ص: ١٠، بغية الملتمس، ص: ١٣، المعجب، ص: ٤١، الحلة السيراء، ١ / ٣٦، المغرب، ١ / ١٠٣، البيان المغرب، ٢ / ٦٠، أعمال الأعلام، ص: ١٠، نفح الطيب، ٤ / ٣٧، ٥٥ . وهناك اختلافات بسيطة في بعض ألفاظها.

القول : بأن عبد الرحمن الداخل دخل بهذا الشعر الإنساني مرحلة جديدة في تاريخ الشعر الأندلسي على الإطلاق.

ويكاد يختفي الحنين إلى المشرق في شعر المروانيين بعد جيل عبد الرحمن الداخل، وبات حنينهم مقصورا على البقعة الجديدة، التي يعيشون فيها، أو شوقا لأحبائهم الذين غابوا عنهم أو هجروهم. فهذا الأمير عبد الرحمن الأوسط يبرحه الشوق إلى جاريته طروب التي كان مشغوفا بها، حيث أجنب في إحدى غزواته بالقرب من وادي الحجارة، بينما كانت بعيدة عنه في قرطبة، فقام إلى الغسل وفكره موقوف على الخيال الذي طرقه ليلا، فاستدعى عبد الله بن الشمر شاعره المقرب، وقال له أجز[1] :

شـــاقكَ مـن قـــرطبـــةَ السَّـــارِي بالـلَّيْلِ لـــــم يَدْرِ بـــه الــــدارِي

فقال بديهة :

زارَ فـــحـــيَّـــا في ظلام الدُّجَى أهْـــلاً بـــهِ مـــن زائـــرٍ زَارِي

فهاج ذلك اشتياقه، فاستخلف على الجيش أحد قواده، وقفل إلى قرطبة ليشفي غلته من صاحبة الخيال، حيث كان مولعا بالنساء.

وفي بداية قصيدته التي مرت أبيات منها في شعر الفخر، يتشوق إلى طروب التي ملكت عليه فؤاده حيث كان غائبا في إحدى غزواته إلى جليقية، وطال مكثه هناك ففقد الهوى مع غياب الحبيب، وقطع الليل بكاء ونحيبا وكلما لاحت له شمس النهار تذكر طروبه وبرحه الشوق إلى وجهها، ذلك الشوق الذي نال منه وأصاب قلبه، فهي أحسن الخلق في نظره، وأرفع قدرا ومنزلة في قلبه، ولكن هذه الرحلة الطويلة في قلب بلاد العدو حالت بينه وبينها بعد أن كانا قريبين متلازمين، وقد ترك الشوق آثاره في

(١) المغرب، ١ / ٤٧، ونفح الطيب، ٥ / ١٤٧، ورواية النفح : * أحـــب بـــه مـــن زائـــر ســـاري*.

جسمه حيث بدت عليه علامات الضنى، وسعَّر في قلبه نار الجوى، فيقول حين زحزحته يد الفراق، وشاقه من الهوى ما شاق[1]:

فقدتُ الهوى مذ فقدتُ الحبيبا ... فما أقطع اللَّيلَ إلا نحيبَا

وإما بَدَتْ لِيَ شمسُ النَّها ... رِ طالعةً ذكَّرتْنِي «طَرُوبَا»

فيا طولَ شوقي إلى وجهها ... ويا كبداً أورثتْها نُدوبَا

ويا أحسنَ الخلقِ في مقلتيّ ... وأوفرَهم في فؤادي نصيبا

لئن حال دونكِ بُعدُ المزا ... رِ من بَعد أن كنتِ مني قريبَا

لقد أورث الشوقُ جسمي الضنى ... وأضرم في القلب مني لهيبا

أما الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط فكان- كما ذكرنا آنفا- كثير الغزو يمكث في غزواته شهورا مما يبعث في نفسه الحنين والشوق إلى عاصمة ملكه وقصره وأحبابه. ففي قصيدته التي أنشدها في منصرفه من إحدى غزواته يحدث نفسه بهذا الشوق الجارف الذي لا يكاد يفارقه؛ لأنه قفل عن الحرب وأغمد سيوفها، ولكن سيوف الحب والهوى لم تغمد فما زالت أسنتها مشرعة، فقد رحل عن أحبته وبه ما به من الشوق، وقد زاده هذه الشوق أشواقا أخرى طمعا في القرب، وظل هذا الشوق متمكنا منه لا يفارقه بالرغم من أنه دخل سرادقه وحل كل شداده ليستريح من العناء والتعب، لكنه لا يستطيع أن يحل عقد الشوق الذي تمكن من قلبه، فعز عليه فراقه لحبيبته وفراقه لقرطبة، فخاطب الأخيرة وكأنها إنسان حي يسمعه ويجيبه، وتمنى العودة إليها سريعا حتى تقر عينه بها وبمن فيها، وتخمد نار الجوى التي استعرت بين أضلعه، ثم

(١) الحلة السيراء، ١ / ١١٤ وما بعدها. ووردت بعض أبياتها في المغرب، ١ / ٤٦، ونفح الطيب، ١ / ٣٢٦ وما بعدها.

يدعو لقصره في الرصافة بالسقيا، وبأن تجود السماء عليه وترسل عزاليها منهمرة بالمطر مثلما يجود كفه في أوقات الشدة، يقول[1]:

قفَلتُ فأغمدتُ السيوفَ عن الحرب   وما أُغمدتْ عني السيوفُ من الحبِّ

صدرتُ وبي للبعد ما بي، فزادني   إلى الشوق أشواقاً رجائيَ في القربِ

أَحُلُّ شِدادي في السُّرادقِ نازلاً   وللشوق عقد ليس ينحلُّ عن قلبي

أَقُرطبة، هل لي إليكِ وفادة   تقر بعيني أو تمهد من جنبي؟

سَقى القصرَ غيثٌ بالرُّصافة مثلهُ   وجاءت عَزاليه كجودىَ في الجدبِ

وهذا سعيد بن مروان يتشوق إلى أحبابه ويقتله الحنين عندما رفعوا الهوادج واستعدوا للرحيل، وأخذت عيناه تذرف الدموع لفراقهم، فقد رحلوا في جنح الليل وأروقة الظلام تسترهم، وبدوا وكأنهم نجوم لهذا الليل الذي حجبهم عنه، وإن كان الليل قد حجب رؤيتهم وأخفت أستاره مشاهدتهم فلم يستطع أن يكتم رائحة المسك التي تفوح منهم، ثم يتعجب كيف يرحلوا ويتركوا جسده متأخرا عنهم! أما قلبه فقد سبقه إليهم وتقدم ليلحق بهم، فأصبح جسده في مكان وقلبه في مكان آخر، ولم يترك له هذا الفراق شيئا بعدهم سوى نفاحتهم التي يتنسمها عبر النسائم؛ فهو يضع آماله كلها على ريح الصبا التي ستهب وتكون همزة الوصل بينه وبين أحبابه، فيمنى نفسه بهبوبها لعلها تلقى أحبته فتبلغهم تحيته وتحمل إليه سلامهم، يقول[2]:

رفعوا الهوادج للرحيل وأعتموا   فغدت لبينهم المدامعُ تسجمُ

وسروا وأروقة الظلام تكنهم   فكأنهم من تحت ذلك أنجمُ

(١) الحلة السيراء، ١ / ١١٩ وما بعدها.

(٢) يتيمة الدهر، ٢ / ٥٤ وما بعدها.

واستكتموا بمسيرهم تحت الدُّجى ... فأبى نسيمُ المسكِ أن يستكتموا
ومن العجائب أنّني متأخرٌ ... عنهم وقلبي عندهم متقدِّمُ
وهي النوى لم يبق لي من بعدها ... غير الهواء بنفحه أتنسمُ
وإذا الصَّبا أسرت أقول لعلها ... تلقاهم بتحيتي فيسلَموا

ويمتزج الحنين والشوق بالنسيب عند مروان الطليق، كما تختلط أيضا شحنات التوتر العاطفي، فدموعه انهلت وذرفت عندما هاج الشوق المبرح في صدره، فلامه الناس على عدم تماسكه وتجلده، ونصحوه بالتحلي بالصبر الجميل، ولكنه يرى غير ذلك، فالصبر الذي يراه الناس جميلا يراه في الحب قبيحا. وإن كانت النخلة هيجت شجن عبد الرحمن الداخل، وحركت فيه الحنين إلى مسقط رأسه، فإن عيد الأضحى عند مروان الطليق هو المثير الذي حرك أحاسيسه ومشاعره، وسعَّر نار الجوى في نفسه حيث تذبح فيه الأضاحي، فيعقد موازنة بين حلق كل ضحية تذبح ونفسه، فالذي بين أضلعه ليس قلبه وإنما هو قلب هذه الذبيحة ساعة ذبحها، ثم يتمنى أن يمن عليه محبوبه ولو بعطفة واحدة تشفي ما بقلبه من قروح، فيقول[1]:

أقولُ ودمعي يتسهلُّ ويسفحُ ... وقد هاج في الصدر الغليلُ المبرِّحُ
دَعُوني من الصبر الجميل فإنَّني ... رأيتُ جميلَ الصبر في الحبِّ يقْبُحُ
لقد هَيَّج الأضحى لنفسي جوى أسى ... كريهُ المنايا منه للنفس أروحُ
كأنَّ بعيني حَلْقَ كُلِّ ذبيحةٍ ... به، وبصدري قَلْبَها حين تُذبحُ
فياليتَ شعري، هل لمولاي عَطفةٌ ... يداوَى بها منّي فؤادٌ مجرَّحُ؟

(١) الحلة السيراء: ١ / ٢٢٢؛ مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٨.

ونراه في قصيدة أخرى يمزج الحنين والشوق بمظاهر الطبيعة المختلفة، ففي ساعة الأصيل يودع محبوبه، وما أصعب لحظات الفراق على نفسه! فيتمنى أن يذوق طعم الموت وألا يذوق ألم الفراق الذي تسبب في شجوه ووجده، ثم تشاركه مظاهر الطبيعة مشاركة وجدانية عميقة، فالشمس قد وجدت هي الأخرى لفراق هذا المحبوب، والحمائم بكت في شجن من شدة الإحساس بهذا الفراق، والأصائل أصابتها رقة وعلة كالتي أصابته من فراق محبوبه، والنسيم أصبح رسولا بينه وبين محبوبه يبث لكل طرف منهما لواعج الشوق واللهفة؛ فلهذا رق هواه وطاب شذاه. أما الروض فقد امتزجت أنداؤه بأزهاره، وفاح منه عبق ساحر لكنه ليس كمثل العبق الذي يتنسمه من شذا ذكرى محبوبه، فقد كان يشبه الزهر عندما يتبسم، ومذاق نكهته تشبه نكهة الصبا حينما تهب. أما الورد فقد اكتسب خضابه من لون خدوده، وهو هنا يعقد موازنة بين الرياض وما فيها ومحبوبه، وثمة علاقة مشابهة قائمة بينهما؛ ولهذا هو يحن إلى الرياض ويغرم بها، فهي دائما تذكره بمن يهوي. وقد أثنى المقري على براعة الطليق؛ لأنه- كما قلنا- ينحو منحى جديدا، فقال: «وهذا النمط قد فاق به أهل عصره، ويظن أنه لا يوجد لأحد منهم أحلى وأكثر أخذا بمجامع القلوب من قوله:

وَدَّعْتُ مَنْ أَهْوَى أصيلا ليتني ... ذقتُ الحِمَامَ ولا أذوقُ نَوَاه

فوجدتُ حتى الشمس تشكو وَجْده ... والوُرْقُ تندبُ شجوها بهواه

وعلى الأصائل رقةٌ من بعده ... فكأنَّها تَلْقَى الذي ألقاه

وغدا النسيم مبلغا ما بيننا ... فلذاك رقَّ هَوى وطاب شَذَاه

ما الروض قد مزجت به أنداؤه ... سَحَرا بأطيب من شَذًا ذكراه

والزهر مبسمه ونَكْهته الصَّبا ... والورد أَخْضَلَهُ الندى خَدَّاه

فلذاك أولع بالرياض لأنَّها أبدا تذكِّرني بمن أهواه»[1].

فلا شك أن شعر الحنين بهذه الطريقة التي سلكها المروانيون قد خطا خطوات واسعة نحو التطور والتجديد وظهرت فيه النزعة الذاتية التي أشرنا إليها من قبل، كما وضح فيه جانب آخر في غاية الأهمية وهو الجانب الإنساني، وليس هذا فحسب بل وضح فيه أيضا الامتزاج بين الشاعر وعناصر الطبيعة المختلفة، فهو لا يصفها وصفا خارجيا بل يتعمقها ويخلق بينه وبينها مشاركة وجدانية وألفة واتحادا فيجعلها تشاركه في المشاعر والأحاسيس من خلال تجسيدها وتشخيصها وعكس جوانب من ذاته عليها.

* * *

(١) نفح الطيب، ٥/ ١٢٥، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٩ وما بعدها.

■ **ثالثا: النسيب.**

تحتل المرأة والحب مساحة واسعة في موضوعات شعر المروانيين، فالحب ميل فطري في كل بيئة والإحساس به تلقائي، وهو كما وصفه ابن حزم[1]: «أوله هزل وآخره جد، دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل». كما أنه يمحو الفوارق الطبقية، ويرفع العامة إلى مستوى الخاصة، ويجعل للمحبوب- مهما كانت منزلته- مكانا رفيعا ساميا.

ولقد عاش المروانيون في الأندلس حياة مترفة منعمة في ظل مجتمع متحضر ومتحرر إلى حد ما، «وفي هذا المجتمع الذي استطاع الإسلام أن يسمه بطابعه في بعض مظاهره الخارجية دون أن يشكله بعمق، استطاعت المرأة- رغم كل الضواغط الدينية- أن تلعب دورا رئيسا، أوضح مظاهره أنها استحوذت على فكر الرجل. وندر بين الأندلسيين من اعتبرها كائنا شريرا»[2]. كما حظيت بقسط كبير من الحرية الشخصية في ظل المؤثرات الحضارية الأندلسية التي ظهرت نتيجة لاختلاط الجنس العربي بغيره من الأجناس البشرية هناك. كل ذلك كان له أثره الواضح في ازدهار فن التغزل وتطوره في شعر المروانيين.

فقد امتلأت قصورهم بجوار من جنسيات مختلفات، وتزوج معظمهم من نساء غير عربيات كنّ يتميزن بالشقرة، وقد خبر أمرهم ابن حزم وأشار إلى ذلك بقوله[3]: «وأما جماعة خلفاء، بني مروان- رحمهم الله- ولا سيما ولد الناصر منهم، فكلهم مجبولون

---

(١) طوق الحمامة، ص: ١٩.

(٢) الشعر الأندلسي، لهنري بيريس، ص: ٣٤٧.

(٣) طوق الحمامة، ص: ٤٨ وما بعدها.

على تفضيل الشقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم ورأينا من رآهم، من لدن دولة الناصر إلى الآن فما منهم إلا أشقر، نزاعا إلى أمهاتهم، حتى قد صار ذلك فيهم خلقة، حاشى سليمان الظافر (المستعين) رحمه الله، فإني رأيته أسود اللمة واللحية.

وأما الناصر والحكم المستنصر- رضي الله عنهما. فحدثني الوزير أبي- رحمه الله- وغيره أنهما كانا أشقرين أشهلين، وكذلك هشام المؤيد، ومحمد المهدي، وعبد الرحمن المرتضى فإني قد رأيتهم مرارا. ودخلت عليهم، فرأيتهم شقرا شهلا، وهكذا أولادهم وإخوتهم وجميع أقاربهم، فلا أدري أذلك استحسان مركب في جميعهم، أم لرواية كانت عند أسلافهم في ذلك فجروا عليها. وهذا ظاهر في شعر أبي عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان ابن أمير المؤمنين الناصر، وهو المعروف بالطليق، وكان أشعر أهل الأندلس في زمانهم، وأكثر تغزله فبالشقر، وقد رأيته وجالسته».

ونفهم من مقولة ابن حزم بوصفه شاهدا على العصر أن مقاييس الجمال أخذت تتغيّر تغيّرا واضحا تبعا لاختلاف لون البشرة والشّعر والعينين، واختلاف الملامح بصفة عامة، وكذلك اختلاف الطباع والأخلاق؛ حيث برعت المرأة الأندلسية- التي شكلها المجتمع الأندلسي تشكيلا جديدا- في ألوان الخلاعة والمجون، وامتلكت قدرة فائقة على اجتذاب قلوب أشد الرجال بأسا، مما يدفعهم إلى الخضوع والتذلل لهنّ، وتصوير مشاعرهم العاطفية التي نلمح فيها نوعا من العبادة يستسلم فيها الرجل العاشق لسيدة أفكاره.

كما كان لتأثير الغناء الذي شاع في البيئة الأندلسية أثره الواضح في موسيقا شعر التغزل، فأصبحت أكثر لطفا من ذي قبل، حيث أقبل الشعراء منهم على الأوزان الرشيقة القصيرة التي تتناسب مع الغناء وعذوبة الألحان، واهتموا أيضا بسلاسة اللغة

وبساطتها، فاختاروا من الألفاظ أرقها حتى كادت تقترب من لغة الحياة اليومية.

كل ذلك جعل صورة التغزل في شعر المروانيين تتغير تماما عن صور النسيب المألوفة في الشعر العربي، فكان جل اهتمام الشاعر منهم أن يصور حبه، ويحكي خواطره، ويبين أثر هذا الحب في نفسه، ويهتم بوصف الحال التي آل إليها أكثر من اهتمامه بالوصف الحسي للمرأة. نضيف إلى ذلك مسألة هامة؛ وهي صدق التجربة، فهذه العواطف السامية التي تغنوا بها في شعرهم لها أساس في واقعهم وحياتهم. فقد ذكر ابن حزم في طوق الحمامة[1] جانبا من الحياة العاطفية لأمراء الأندلس وخلفائه دون تفصيل يذكر، ولولا تحرجه ومراعاته لحقوقهم لأورد لنا من أخبارهم في هذا الشأن غير قليل. ولكننا لا يمكن أن نغفل ما خلفوه لنا من أشعار في هذا الموضوع توضح لنا بجلاء حياتهم العاطفية بكل أبعادها، وتغنينا في الوقت نفسه عن التفاصيل التي تحرج ابن حزم من ذكرها.

وقبل أن نخوض في تحليل تغزلهم ينبغي أولا أن نحدد أنواعه، ونحصرها فيما يلي:

■ **التغزل المعنوي،** ومداره شعور الحب نفسه وتأثيره في نفس المحب، ومدى ارتباطه به واندماجه معه، وموقف الحبيبة من صاحبها في الصد والوصال، إلى ما سوى ذلك من النواحي المعنوية التي لا تتعرض لمواضع حسية في المحبوبة. فالشاعر في هذا النوع يركز على إظهار الجوانب العاطفية، فدائما يخاطب قلبه، وعادة يقصر شعره على محبوبة واحدة، ويحاول أن يثبت لها صدقه وإخلاصه في حبه ورغبته الشديدة فيها، ويصور لنا العناء الذي يلاقيه في سبيل هذا الحب، ومع ذلك يصبر لعل الأيام تحقق له ما يطمح إليه. وفي هذا النوع أيضا يركز الشاعر في وصفه للمرأة على الجوانب النفسية،

---

(١) طوق الحمامة، ص: ١٩.

فنلحظ فيه إجلالا حقيقيا للمرأة ينفي ما يتبادر للذهن إذا عرفنا وضعها الاجتماعي بوصفها رقيقة أو مجرد جارية تخضع لنزاوات سيدها.

■ **التغزل الفروسي المتهالك**، ونقصد به تغزل الفرسان الذي يميل إلى شيء من المبالغة التي مبعثها شخصية الشاعر وطبعه الفروسي العنيف الذي يتميز بالإباء والتجبر. وفي مثل هذا النوع نجد الخضوع والتذلل والمبالغة في إظهار الضعف والتضحية بالنفس وبكل ما يملك في سبيل إرضاء محبوبته، لدرجة أن بعضهم وصل به الأمر إلى أن جعل نفسه عبدا للحب أو لمحبوبته.

وليس معنى ذلك أن خضوع هؤلاء الفرسان يتطلب بالضرورة التخلي نهائيا عن كل قدراتهم أمام طغيان المحبوب، ومن هنا تكثر في أشعارهم العبارات التي تدل على الفروسية وعدم الاستسلام، ويطالبون دائما بتحكيم قانون الحب أو تدخل سلطان الهوى، حيث تمثلوا الحب ملكا يستطيع أن يدير الأمور بعدل، ولكنه لا يمكن أبدا أن يصل إلى حكم نهائي يسعد الطرفين، حتى عندما يكون المحب نفسه هو الذي طلب التحكيم؛ فهو يعرف سلفا أنه سوف يكون مدانا طبقا لحكم الهوى، ومع ذلك يشعر الفارس بنشوة الانتصار إذ تنبعث في نفسه القيمة التشريفية لهذا الحب؛ فالألم الذي يحسه المحب نتيجة لهذا الحكم الجائر لا يذهب عبثا، والعبودية التي يخضع لها المحب الفارس ليست في الحقيقة ذلة، بل هي قوة قادرة على صنع المعجزات.

■ **التغزل الحسي**. وهذا النوع ينقسم إلى لونين: اللون الأول تغزل حسي عادي، وهو الذي يهتم بمفاتن المرأة المحسوسة، فيشرح جسمها ويصف كل جزء فيه ومقدار ما به من جمال، ويشعرنا بأن المحب ارتبط بمواضع معينة محسوسة من حبيبته. أما اللون الآخر؛ فهو التغزل الحسي الفاحش، وفيه يذكر الشاعر كل ما يشتهيه من محبوبته، مما يدل

على نهمه وشهوته أو ارتباطه بالنوازع الحسية الملموسة فحسب، كما يصف ما كان بينه وبينها من صلة حسية أو ما يود أن يكون بينهما. ويكون محور شعره- في الغالب- التصريح بتلك الرغبة العارمة التي تتأجج في كيانه.

وهذا اللون الأخير أعرض عنه المروانيون لبعده عن روح الفن ولما فيه من إفحاش وعهر يتنافى مع أخلاق الملوك والأمراء، وإن كنا نجد قلة قليلة منهم حاولت الخوض فيه لانتشاره وشيوعه في المجتمع آنذاك.

■ **التغزل بالمذكر**، وهذا اللون قد ظهر في المشرق في القرن الثاني الهجري، واشتهر به أبو نواس والحسين بن الضحاك وأضرابهما، وانتقل بعد ذلك إلى الأندلس. وأسباب ظهوره تتمثل في الانحراف الذي بلغ ذروته في هذه الفترة حيث انتشرت الجواري الكاسيات العاريات، وشاع بينهن التهتك والخلاعة، وأصبح من اليسيرالحصول عليهن بعدما غصت بهن مجالس اللهو والشراب، ومن ثم أصبحت المرأة لا ترضى شهوات الرجال المنحرفين، فزهدوا فيها، وحاولوا اقتناص اللذة من مصدر آخر يطفئ نار الشهوة المتأججة لديهم، فاتجهوا بأنظارهم إلى الغلمان الذين امتلأت بهم القصور ومجالس الشراب وكانوا على درجة كبيرة من الجمال والخلاعة، فأخذوا يتغزلون فيهم ويراودونهم عن أنفسهم ويحاولون الوصول إليهم بكل سبيل.

والتغزل بالمذكر فيه المعنوي، وفيه الحسي الفاحش أيضا الذي يتضمن وصف سمات الغلام في التقاطيع البارزة والقد الممشوق، والتبذل في الحركات والحديث، والتدلل والتخنث. وواضح أن مثل هذه الصفات ليست جديدة بالنسبة لفن التغزل عامة اللهم إلا أنها تقال في مذكر وليست في مؤنث. ومثل هذا الشذوذ يشيع في المجتمعات التي تبلغ قمة التحضر والرفاهية، ولكنه لا يمثل قمة التحضر وإنما يمثل قمة الفساد المادي في هذه الحضارة وبداية السقوط والانحدار.

وهذا اللون لا نعدم وجود أمثلة منه عند المروانيين وإن كانت قليلة بالقياس إلى ألوان التغزل الأخرى، وما ذلك إلا لانتشاره في المجتمع بصورة ملحوظة.

ومما لاشك فيه أننا لا نستطيع أن نصنف الشعراء المروانيين المتغزلين بحسب تلك الأنواع التي ذكرناها؛ لأننا كثيرا ما نجد الشاعر الواحد يكتب في عدة أنواع، ولا يلتزم ناحية بعينها، فكثير منهم ينظم في التغزل المعنوي وفي الوقت نفسه قد يمتزج التغزل المعنوي بالتغزل الحسي أو بالتغزل الفروسي المتهالك، وقد يدخل أيضا في التغزل بالمذكر. وسنوضح ذلك كله عند تحليلنا للنصوص التي تخص هذا الفن.

فهذا عبد الملك بن بشر بن عبد الملك بن بشر بن مروان[1] يصور نفسه حين استبد به الشوق وقد تعلق قلبه بمحبوبته التي أراد أن يتسلى عنها وينساها، ولكنه لم يستطع؛ لأن غرامها متجدد، وبالتالي تلتهب في صدره لوعة الحب ممايجدد حزنه وسقمه، فيقول[2]:

وبِنَفْسي مَن عندها اليومَ قلبي   عَلِقٌ في حبالها معمودُ

كلما قلتُ قد تناهيتُ عنها   عادني من غرامها ما يعودُ

فقلبي من لاعج الحبِّ منها   كلَّ يومٍ سُقْمٌ وحزنٌ جديدٌ

وهي أبيات باردة لا نشعر فيها بحرارة الحب أو صدق العاطفة، بعكس ما سنرى عند الشعراء الآخرين من البيت المرواني من صور صادقة للحب حينما يهدَهم الشوق، ويتنفسون آهات حارة ملآى بالوله والجوى.

فنرى الأمير الحكم الربضي يخوض غمار الحرب والحب معا، فقد اتضحت لنا من قبل شخصيته وارتسمت معالمها من خلال أشعاره الحماسية التي حللناها في شعر

(١) من المروانيين الذي فروا إلى الأندلس في عهد عبد الرحمن الداخل.
(٢) الحلة السيراء: ١ / ٥٩.

الفخر، ولفتت أنظارنا ثقته العالية بنفسه وشجاعته النادرة في مواجهة أعدائه والخارجين عليه. كما تميز انفعاله الشعري الدافق بالصخب الحماسي بوصفه فارسا يعبر عن فروسيته. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الصفات الشخصية انعكست على معاناته في تغزله، فهو لم يفقد كبرياءه وتجبره أمام النساء، وإن خانته ثقته العالية بنفسه حينما يقع أسيرا في حبهن، ولا سيما إذا أعرضن عنه، واعتزمن على هجره، بعد أن سلبنه كل شيء؛ روحه وقلبه وملكه، وأصبح مثل الأسير المكبل الذي لا يقدر على الإفلات من قيده، ولا يستطيع مع الهجر صبرا، فلا يملك إلا أن يبوح بألمه وعذابه، ويعترف بقوة سحرهن وسيطرة سلطانهن، فيقول في خمس جوار له قد استخلصهنّ لنفسه، وملّكهنّ أمره؛ فذهب يوما إلى الدخول عليهن، فأبين عليه، وأعرضن عنه[1]:

قُضْبٌ من البانِ مَاسَتْ فَوْقَ كُثْبانِ ... ولَّيْــن عَنِّي وقــد أَزْمَعْــنَ هِجْرانِي

ناشَدتُّهُنَّ بِحقِّي فاعْتَزَمْن على الـ ... ـعِصْيـانِ لما خَلا منْهنَّ عِصْيـاني

مَلّكْنَنـــي مُلْـكَ مَن ذلَّتْ عَزائمُــه ... للحـــبِّ ذُلَّ أَسيـــرٍ مُـــوثَقٍ عـانِ

مَنْ لــي بِمُغْتَصباتِ الرُّوحِ مِن بَدَنِي ... يَغْصِبْنني في الهَوَى عِزِّي وسُلطاني؟

والخواطر الملكية ونزعة الفروسية التي شكلت شخصية الحكم ووسمتها بطابع مميز، تسيطر عليه في ساعات السلم حتى في لحظات خلوه لقلبه وصفائه مع نفسه، فعندما يعبر عن حالته النفسية بعد أن عدن عن صدهن، وأنعمن عليه بالوصال يصور نفسه كأنه ملك كل العباد، وبلغ السرور مداه؛ لأنه نال ما لم تستطع الجنود الكثيفة تحقيقه، فيقول[2]:

---

(١) أخبار مجموعة، ص: ١٢١، الحلة السيراء، ١ / ٥٠، البيان المغرب، ٢ / ٧٩، نفح الطيب، ١ / ٣٢١، (وذكر منها البيت الأول والأخير). وبين هذه المصادر جميعها اختلاف بسيط في رواية بعض الألفاظ لا يؤثر كثيرا على المعنى.

(٢) البيان المغرب، ٢ / ٧٩.

نِلْتُ كُلَّ الوِصَالِ بعدَ البِعَادِ ... فكأنّي مَلَكْتُ كُلَّ العِبَادِ

وتَنَاهى السُّرورُ إذْ نِلْتُ مَا لَمْ ... يُغْنِ فيه تَكَاثُفُ الأجْنَادِ

وقد ذكرنا قبل ذلك أن الحكم استطاع أن يجمع بين طرازين من الناس: طراز الحاكم الحازم في كل أموره، وطراز الشاعر المرهف الذي يخلو ساعات لنفسه تستعبده عواطفه وتلعب به أهواؤه. فلا شك أن الحكم وفق في الجمع بين الطرازين، فكان على فظاظته وقسوته يتفق مع أكثر الملوك الشعراء المحبين في خضوعهم وتذللهم وانهيار وقارهم وهيبتهم أمام الفواتن. فنراه في أبيات أخرى يعترف بأن سلطان الهوى أقوى من سلطان الملك، فحينما تتحداه الحسان يرفع راية الاستسلام عن طيب خاطر، ويعلن عبوديته بعد أن كان حرا، وبإرادته يتنازل عن ملكه وسلطانه ويرضى أن يكون مملوكا، يقول[1]:

ظَلَّ مِنْ فَرْطِ حُبِّهِ مَمْلوكَا ... ولَقَدْ كَانَ قَبْلَ ذَاكَ مَليكَا

إنْ بَكَى أو شكا الهوى، زِيدَ ظُلْماً ... وبِعَادًا يُدنِي حِمَامًا وَشِيكَا

تَرَكَتْهُ جآذِرُ القَصْرِ صَبًّا ... مُسْتَهاماً على الصَّعِيدِ تَرِيكَا

يَجْعَلُ الخَدَّ واضِعاً فوقَ تُرْبٍ ... للّذي يجعلُ الحَرِيرَ أرِيكَا

هكذا يَحْسُنُ التَّذَلُّلُ للحُرِّ ... إذا كَانَ في الهَوَى مَمْلُوكَا

أما عبد الرحمن الأوسط ابن الحكم، فقد لعبت المرأة دورا هاما في حياته، فكان -كما ذكرنا- «مولعا بالنساء ولا يتخذ منهن ثيبا ألبته»، واحتلت جاريته طروب المقام الأول بينهن، فقد كانت سببا في قفوله من إحدى غزواته كما رأينا من قبل؛ وهي أيضا

---

(١) أخبار مجموعة، ص: ١٢١ وما بعدها، الحلة السيراء ١ / ٤٩، البيان المغرب، ٢ / ٨٠، أعمال الأعلام، ص: ١٧ وما بعدها. وبينهم اختلاف في رواية بعض الألفاظ.

التي ترضّاها ببدر الدراهم، ويبدو أنها كانت بارعة الجمال، كما كانت بارعة في الخلاعة والدلال. وقد روى بعض المؤرخين[1] أنه حاول استرضاء إحدى جواريه[2] بعقد نفيس تبلغ قيمته عشرة آلاف دينار مما أثار حافظة بعض من حضر من وزرائه؛ فلامه على ذلك، ولكن عبد الرحمن تعجب منه، وقال له: ويحك! إن لابس العقد أنفس خطرا، وأرفع قدرا، وأكرم جوهرا، ثم سأل شاعره عبد الله بن الشمر إذا كان يحضره شيء في تأكيد هذا المعنى ،فأطرق ثم قال:

أَتُقْرِنُ حَصْبَاءُ اليَوَاقيتِ والشَّذْرِ ... إلى مَنْ تَعَالى عن سَنَا الشَّمْسِ والبدرِ؟

إلى مَنْ بَرَتْ قِدمًا يَدُ اللهِ خَلْقَهُ ... ولَمْ يَكُ شَيْئًا غيرُه أحَدٌ يَبْرِي؟

فأَكْرِمْ به من صِيغَةِ اللهِ جَوْهَرًا ... تَضَاءلَ عنه جَوْهَرُ البَرِّ والبَحْرِ

له خَلَقَ الرحمنُ ما في سمائه ... وما فوقَ أرضِيه ومَكَّنَ في الأمْرِ

فأعجب الأمير عبد الرحمن ببديهته، ووقعت الأبيات في نفسه موقعا حسنا، فعارضها بقوله:

قَرِيضُكَ يا ابْنَ الشَّمْرِ عَفَّى على الشِّعرِ ... وأَشْرَقَ بالإيضاحِ في الوهمِ والفِكْرِ

إذَا جَالَ في سَمْعٍ يُؤدِّي بِسِحْرِهِ ... إلَى القلبِ إبدَاعًا يَجِلُّ عن السِّحْرِ

وهل بَرأَ الرحمنُ في كلِّ ما برا ... أقَرَّ لعينٍ من مُنَعَّمَةٍ بِكرِ

تَرَى الوَرْدَ فَوْقَ اليَاسَمِينِ بخدِّها ... كَمَا فَوَّفَ الرَّوْضُ المنوَّرُ بالزَّهْرِ

فَلَوْ أنَّني مُلِّكْتُ قَلْبِي ونَاظِرِي ... نَظَمْتُهما مِنْها على الجِيد والنَّحْرِ

فهذه الأبيات تعكس جانبا من الترف والبذخ الذي شاع في عصره، كما تعكس

---

(١) أخبار مجموعة، ص: ١٢٣ وما بعدها، الحلة السيراء، ١ / ١١٦ وما بعدها، البيان المغرب، ٢ / ٩٢.

(٢) نظنها «الشفاء»، وراجع ما ذكرناه في شأن هذا العقد في ص:٨٣ من الفصل الثاني.

جانبا من حياة الأمير الخاصة، فقد أمر لابن الشمر بخريطة فيها خمسمائة دينار، بعدما بادر إلى الاعتراف بتفوقه عليه في هذه المعارضة حيث قال: «يا ابن الخلائف، شعرك والله أجود من شعري»[1].

وللأمير عبد الرحمن الأوسط أبيات أخرى في التغزل تعكس جانبا هاما من جوانب التجديد الذي أصاب الحياة الأندلسية بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، حيث انتشرت الموسيقا والغناء، وظهرت بصمات زرياب على شكل القصيدة الأميرية لعبد الرحمن الأوسط، حيث يقول[2]:

قَتَلْتَني بِهَوَاكَا وَمَا أُحِبُّ سِوَاكَا
مَنْ لي بِسِحْرِ جُفُونٍ تُديره عَيْنَاكَا
وَحُمْرَةٍ في بياضٍ تكسى به وَجْنَتَاكَا
اعطِفْ عَلَيَّ قليلاً وأحْيني بِرِضَاكَا
فَقَدْ قَنَعْتُ وَحَسْبِي بِأَنْ أرى مَنْ رَآكَا

فهذه الأبيات- التي لا يكاد الهوى الحسي فيها يطل برأسه- تسيطر عليها نزعة غنائية؛ هي بلا شك إحدى الآثار التي خلفها زرياب على الشعر الأندلسي بصفة عامة، هذا بالإضافة إلى رشاقة الوزن وخفته مع حسن اختيار الألفاظ في أسلوب بسيط يكاد يقترب من الروح الشعبية. وقد يظن البعض أن في البيتين الأخيرين مبالغة غير مقبولة أو مبتذلة، حيث جعل حياته موقوفة على عطف الحبيب ورضاه، ثم أنه يقنع منه بالرؤية فحسب[3]. وفي رأيي أن هذا لون من ألوان التذلل للحبيب، وملمح عذري يدل عليه

(١) الحلة السيراء، ١ / ١١٧.
(٢) المصدر نفسه، ١ / ١١٨.
(٣) رأي إبراهيم بيضون هذا الرأي في كتابه: الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس، ص: ١٧٦.

البيت الأخير. وإظهار الخنوع بهذه الصورة يجعل المبالغة مقبولة، وتلك سمة بارزة عند معظم الشعراء المحبين. فأين عبد الرحمن الأوسط من هذا الشاعر المشرقي المؤمل بن جميل الذي عرف بـ«قتيل الهوى»؟، حيث يقول[1]:

أَنا مَيْتٌ من جَوي الحُـ ... ـبِّ فيا طِيبَ مَمَاتي

آن موتي يا ثِقَاتي ... فاحضروا اليومَ وفاتي

ثم قولوا عِنْدَ قَبْري ... يا قَتيلَ الغانياتِ

بل أين هو من هذا الشاعر المعروف بعرجون[2]؟ حيث يقول[3]:

يا رسولي أبْلِغْ إليها شَكاتي ... واسألَنْها ولو بقاء حياتي

قل لها: قد قَضَى هواك عليه ... فَهْوَ مَيْت أو مؤذن بالممات

فالْحَظيه ترَيْنَ إن شئت مَيْتًا ... كان يَحْيا بأيْسَرِ اللحظاتِ

واعَجبي أن تكون لحظةُ عين ... منك تُهْدى الحياةَ للأمواتِ

فالمشاعر التي عبر عنها عبد الرحمن الأوسط تخلو تماما من المبالغة والابتذال بالقياس لما ذكره الشعراء المحبون بصفة عامة والملوك منهم بصفة خاصة، هؤلاء الذين رضوا العبودية وتنازلوا عن ملكهم وعزهم، أو الذين رأوا الشهادة في سبيل الحب أمرا مقبولا.

أما الأمير المنذر بن عبد الرحمن الأوسط، فقد أهدى إليه أحد التجار جارية بارعة الحسن اسمها طرب، ولها صنعة في الغناء حسنة وقد أخذت بمجامع قلبه، ووقعت من

---

(١) تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي؛ الحافظ أبي بكر محمد بن علي، ١٣ / ١٨٠، نشر دار الكتاب العربي،. بيروت (د/ت).

(٢) هو: محمد بن عبد الله بن عبد الواحد المعروف بعرجون.

(٣) يتيمة الدهر، ٢ / ٣١ وما بعدها.

نفسه موقع رضا، فأنشد قوله[1]:

لـيـس يُفـيـدُ الـسـرورُ والطَّرَبُ — إنْ لـم تـقـابل لـواحظي طَرَبُ

أَبْهَتُ في الكأسِ لستُ أشـربهـا — والـفكـرُ بـين الضلوع يلتـهبُ

يعـجب مني مـعـاشـرٌ جـهلوا — وَلَوْ رأوا حُـسْنَهَـا لما عـجبـوا

أما هشام بن عبد الرحمن الأوسط، فقد انفرد المقري برواية أبيات له، يتغزل فيها تغزلا معنويا، ويبدو أنه أول الأمراء المروانيين الذين أصابهم هذا الشذوذ، ولم يقتصر شذوذه على تغزله بالمذكر فحسب، بل تجاوز ذلك إلى شذوذ آخر، فمقاييس الجمال التي احتذاها الشعراء في تغزلهم لم تعد مقاييس ثابتة عنده، فنراه يخضعها لذوقه الخاص حين يتغزل في غلام أسود، ويصور لنا هيامه به وقد توقع أن يلومه الإنس والجن على هذا الشذوذ، ولكنه ببراعته الفائقة استطاع أن يمزج تغزله في هذا الغلام بمظاهر الطبيعة المختلفة، ليخلق من القبح جمالا، ويبعث في النفس إحساسا جديدا قلما نجد له شبيها في التغزل بالمذكر، فيقول[2]:

أُحِبُّكَ يا ريحان ما عشتُ دائما — ولو لامَني في حبِّك الإنسُ والجانُ

ولولاكَ لم أهْوَ الظلامَ وسُهْدَه — ولا حُبِّبت لي في ذَرَا الدار غربانُ

وما أعْشَق الريحانَ إلا لأنَّهُ — شريكُكَ في اسم فيه قلبيَ هيْمانُ

على أَنَّهُ لَمْ يَكْمُل الظُّرف مَجْلِسٌ — إذا لم يكُنْ فيه مع الراح ريحانُ

ونراه في أبيات أخرى يبين أثر هذا الحبيب على نفسه، فحينما يلم به الهم والحزن يسرع إليه ليمازحه، فيكون استئناسه به سببا في جلاء همه وذهاب حزنه، ثم يصور

---

(١) نفح الطيب، ٥ / ١١٧.

(٢) المصدر نفسه، ٥ / ١١٨.

سعادته حينما يضاحكه وكأنه ليل داج انفلق منه الإصباح. وتلك صورة جديدة للغلام الأسود حينما يضحك ويظهر بياض أسنانه، فيقول[1]:

إذَا أنا مَازَحْتُ الحبيبَ فإنَّمَا قَصدْتُ شفاءَ الهمِّ في ذلك المزحِ

فما العيش إلا أنْ أراهُ مُضاحكًا كما ضحك اللَّيلُ البهيمُ عن الصبحِ

ويبدو أن التغزل بالمذكر بدأ يشيع بين الشعراء الأمراء منذ ذلك الوقت فلم يقتصر على الأمير هشام بن عبد الرحمن بل نرى شعراء آخرين يشاركونه هذا الفن، فهذا الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن، يهازل وصيفه مُهنَّى الخصي إذا قام على رأسه، وكان بارع الجمال، فيقول فيه[2]:

يا حبيبي يا مهنى يا قضيبا يتثنى

أما القاسم ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن بن الحكم، فيتغزل في أحد السقاة فيقول[3]:

سَكَنْتُ من قَلْبي الهوَى مَا أمْكَنَا وَلَقَدْ أراهُ للصَّبَابَة مَعْدَنَا

هَذا هِلالٌ قَدْ بَدَا ومدامَةٌ تجْرِي براحَتِه وَعَيْشٌ قَدْ هَنَا

ويرسم المطرف ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن بن الحكم صورة لأحد السقاة مليئة بالحركة نابضة بالحيوية، فيراه أشهى من الكأس التي يحملها، ثم يتابعه بنظراته وهو يطوف بإبريقه بين جلسائه، فلا يكاد يرفع طرفه عنه، وكنا نتوقع منه وصفا مفصلا لهذا الساقي الذي شغف به، ولكنه جمع كل الأوصاف وعبر عنها بفتنة الجلساء به، فلو كان الجليس من النساك المؤمنين لأثناه هذا الغلام عن تقواه وورعه حيث

---

(١) نفح الطيب، ٥ / ١١٨.
(٢) المقتبس لابن حيان (مكي)، ص: ٢٠٠.
(٣) الحلة السيراء، ١ / ١٢٨.

يجعله يتثاقل ولا يفارق مجلسه، يقول[١]:

أَشْـهَى من الكأسِ حَـامِلُ الكاسِ   أرعـاهُ مـا طافَ حَـوْلَ جُـلاَّسي

يَثْـقُلُ مـن أجلـهِ الجليـسُ ولَـوْ   كـانَ مـن النُّسْكِ آمَنَ النَّاسِ

ويتأثر الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بالنسيج الشعري الجديد الذي بدأ في الظهور منذ عهد جده عبد الرحمن الأوسط، حيث تميز شعره بالبعد عن التعقيد والغموض، فرقت ألفاظه وتميزت بالسهولة والوضوح، وتجلى ذلك في وجدانياته الرقيقة التي قالها- في الغالب- في أيام شبابه، فلا يكاد أن يقع مثلها، أو ينتسب إلى من تقدمه، نظيرها في رأي صاحب أخبار مجموعة[٢]، أو هي من طبقة عالية كما يرى بالنثيا[٣].

ففي إحد مقطعاته يتغزل تغزلا تقليديا يمتزج فيه المعنوي بالحسي العادي دون إفحاش أو إسفاف، فقد عرف عنه الصلاح والهيبة والوقار؛ لذا لجأ إلى الصور المألوفة في إظهار لوعة الحب ووصف المحبوب، فيقول: ويلي من هذا الظبى الكحيل الذي جعلني أخلع عذارى، وأترك هيبتي ووقاري، حيث وقعت صريع وجنتيه اللتين تشبهان الورد حينما يمتزج به النَّوْر والبهار[٤]، وهذا القد الممشوق الذي يشبه غصن البان إذا تثنى، وهذه العيون التي في طرفها حور، كل ذلك جعله يخرج عن طبيعته، ويقع أسيرا له، ثم يعترف بإخلاصه في حبه حيث جعل صفاء وده موقوفا على هذا الحبيب ليلا ونهارا، فيقول[٥]:

---

(١) المقتبس لابن حيان (مكي)، ص: ٢٠٥، الحلة السيراء، ١ / ١٢٩.
(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٣٤.
(٣) تاريخ الفكر الأندلسي، ص: ٥٧.
(٤) البهار: يسمى النرجس أيضا، وأكثر أشعار المشرقيين تسميه النرجس، واستعمل الأندلسيون الاسمين وذكروا اللغتين.
(٥) أخبار مجموعة، ص: ١٣٥، الحلة السيراء، ١ / ١٢١، البيان المغرب، ٢ / ١٥٤. وورد البيت الأخير في الحلة على هذا النحو: «وقف عليه صفاء ودي   ما اختلف الليل والنهار» كما ورد المطلع: «ويحي».

وَيْلي عَلَى شَادنٍ كَحِيلٍ ... فِي مِثْلِه يُخلَعُ العِذَارُ
كَأنَّما وَجْنَتَاهُ وَرْدٌ ... خَالَطَه النَّورُ والبَهَارُ
قَضِيبُ بَانٍ إذَا تَثَنَّى ... يُديرُ طَرفًا بهِ احْوِرَارُ
فَصَفْوُ وُدِّي عليه وَقْفٌ ... مَا اطَّرَدَ اللَّيلُ والنَّهَارُ

وله أبيات أخرى أكثر تداولا من الأبيات السابقة أثنى عليها المقري بقوله[1]: «إنها عنوان فضله، وبراعة استهلال نبله»؛ لأن ذاتية المحب تظهر فيها بصورة واضحة، كما أنه يكشف عن مشاعره ويحللها باستخدام وسيلة مبتكرة حقا، وهي مخاطبة قلبه المخضع حيث يكمن الحب ويعذبه، فحينما عبر المحبوب بنظراته استجاب هذا القلب وأسرع بالرد والتبليغ، وكان حريصا على حفظ السر الذي أودعه إياه، فلا يفضح أمره أمام جلسائه، كما كان منجزا للمهام التي يكلف بها، مطواعا لصاحبه، فقد نزهه الرحمن- عز وجل- عن أي نقص، فيقول[2]:

يَا كَبِدَ المُشْتَاقِ ما أوْجَعَكْ ... ويَا أَسِيرَ الحُبِّ مَا أخْضَعَكْ
ويَا رَسُولَ العَيْنِ مِنْ لَحْظِهَا ... بالرَّدِّ والتَّبليغِ مَا أسْرَعَكْ
تَذْهَبُ بالسِّرِّ وَتَأتِي بِهِ ... فِي مَجلِسٍ يَخْفَى عَلَى مَنْ مَعَكْ
كَمْ حَاجَةٍ أنْجَزْتَ مَوْعِدَهَا ... تَبَارَكَ الرَّحمنُ مَا أطْوَعَكْ!

ويستخدم أحمد بن عبد الله[3] وسيلة أخرى، فلو منعوه رؤية محبوبه لم يستطيعوا أن يمنعوا ما تكنه الضمائر، فكلاهما يخفي حبه، ويتحمل العذاب حتى الموت،

---

(١) نفح الطيب، ١ / ٣٣٠.

(٢) المقتبس لابن حيان (مكي)، ص: ١٩٨ وما بعدها، الحلة السيراء، ١ / ١٢١، البيان المغرب، ٢ / ١٥٥، أعمال الأعلام، ص: ٢٦ وما بعدها، نفح الطيب، ١ / ٣٣٠. وبين هذه المصادر جميعها اختلاف بسيط في رواية بعض ألفاظها. وقد أثبتنا رواية الحلة.

(٣) هو أحمد بن عبد الله بن عبد العزيز بن أمية ابن الإمام الحكم بن هشام.

ولايستطيع أن يشتكي من هذا الهوى القاتل، غير أنهما يبثا شكواهما لبعضهما عندما تلتقي نظراتهما، فتعبر عن لوعة الهوى أحسن تعبير، فيقول[1]:

لئن منعوا من ناظر نور ناظري   فما منعوا ما بيننا في الضمائر

نموت ولا نشكو الهوى، غير أنّنا   إذا ما التقينا نشتكي بالمحاجر

وفي موضع آخر ينفذ صبره عندما هجره محبوبه، وقد جمع الفراق إلى هذا الهجر، ورحل عنه، مما جعله يودع الصبر إلى الأبد، تاركا لقلبه لوعة الشوق التي كادت تحرقه بنارها يوم أن فارقه، ولولا أن عينه بادرت وسحت دموعها لأحرقت هذه النار صدره، ثم يتساءل: كيف يتحمل فراق هذا الظبي الشارد؟ وقد تمكن حبه من قلبه بعدما أسرته عيناه الممتلئتان سحرا، فيقول[2]:

وَدَّعَني إذ وَدَّعوا صَبْري   وجَمَّعُوا البين إلى الهجرِ

واستخلفوا في كبدي لوعةً   لاعجُها أذكى من الجمرِ

لولا دموع العين يومَ النَّوَى   لأَحْرَقَتْ من حَرِّها صَدْري

وكيف صبري في هوى شادنٍ   مكتحلِ الأجفانَ بالسحرِ؟

ويقسم مرة أخرى بمحبوبه الذي رمى سهام الهوى بلواحظه فأصاب قلبه في مقتل، فبات ذبيحا يتقلب على نار الهجر والصد، ولم يخلف له إلا الذكرى التي كادت تهلكه تماما بعدما أصاب قلبه السقم وشارف على الهلاك، بعد فراق هذا المحبوب الذي صار فقيدا ولكنه موجود بقلبه. ثم يتعجب من نفسه وهو موجود على قيد الحياة

(١) يتيمة الدهر، ٢ / ٣١.

(٢) المصدر نفسه، والصحيفة نفسها.

ولكنه حي ميت، فبات في عداد المفقودين، يقول[1]:

حَلفْتُ بِمَنْ رَمَى فأصَابَ قَلْبِي وَقَلْبُهُ عَلَى جَمْرِ الصُّدُودِ

لَقَدْ أَوْدَى تَذَكُّرُهُ بِقَلْبِي وَلَسْتُ أَشُكُّ أَنَّ النَّفْسَ تُودِي

فَقِيدٌ وهو موجودٌ بقلبي فَوَاعَجَبا لموجُودٍ فَقِيدِ!

أما محمد ابن الأمير المنذر[2] فله أشعار وجدانية رقيقة تميزت بالسهولة والوضوح وصدق التجربة، حيث كان يعشق جاريته (الأراكة)، فنراه يصور مشاعره نحوها في خفة ورشاقة تكاد تكون سمة عامة في شعر النسيب في ذلك الوقت؛ فهو على عكس المحبين لا يطفئ القرب نار شوقه، بل يزداد لهفة وشوقا كلما اقترب منها، وتتأجج نار الشوق في صدره حينما يتماثلان للعناق، فكلما ازداد قربا ازداد صبوة، حتى صار هو وقلبه جمرا يجري في مجرى دموعه في اللحظات التي يفارقها فيها، ولكنه يحاول أن يطوي ما أصابه، طامعا في لقاء عساه يطفئ لهيبه، ثم يقرر في النهاية حقيقة هذا الشوق الذي لا يعرفه إلا من يكابده، فيقول[3]:

قُلْ لِلأَرَاكَةِ قَدْ زَا دَ بِالدُّنُوِّ اشْتِيَاقِي

وَهَاجَ مَا بِي إِلَيْهَا تَمَثُّلِي لِلْعِنَاقِ

وَإِنَّنِي وَبِقَلْبِي جَمْرٌ جَرَى فِي المَآقِي

طَوَيْتُ مَا بِي لِيَومٍ يَكُونُ فِيهِ التَّلاقِي

فَإِنْ أَعُدْ لاجْتِمَاعٍ حُرِمْتُ يَوْمَ افْتِرَاقِ

لا يَعْرِفُ الشَّوقَ إِلا مَنْ ذَاقَ طَعْمَ الفِرَاقِ

---

(١) نفح الطيب، ٥/ ١٣١.

(٢) هو محمد ابن الأمير المنذر بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام.

(٣) نفح الطيب، ٥/ ١٢٠.

ويؤكد في أبيات أخرى صدق تجربته وتغير حاله بعدما نال الحب منه، فأصبح يصفي خالص وده لمن كان ينهرهم ويبعدهم ويكن لهم الكراهية فسبحان مغير الأحوال؛ بات اليوم يهواهم ويتمنى قربهم وملاطفتهم، وجرفه الحنين إليهم، وجادت عينه بالدمع شوقا إليهم، وباتت نفسه في قلق وعينه في أرق، وقلبه يتحرق مما يكابده، ولو استطاع المحبون أن يصرفوا قلوبهم عن أحبتهم، فهو لن يستطيع ذلك لشدة تعلقه بمحبوبه، يقول[1]:

طال اشتياقي إلى من كنتُ آلفُهُ ... فالعينُ بالدَّمعِ ما تنفكُّ تَذْرِفُهُ

اعتضتُ من قربِ من أهوى زيارتَهُ ... مَنْ كنتُ أكرهه جُهدي وأقذفُهُ

وصار مَن كنتُ أشناهُ وأُبعِدهُ ... مكانَ مَن كنتُ أهواه وألْطفُهُ

فالنفسُ في قلقٍ والعينُ في أرقٍ ... والقلبُ في حُرَقٍ مما يُخلِّفُهُ

مَن رامَ صرفَ مُحبٍّ عن أحبته ... فإنَّ قلبيَ مما لستُ أصرفُهُ

وهو كغيره من المحبين الذين تيمهم الحب، فنراه يضحي بكل شيء من أجل محبوبه؛ ضحى بنفسه وأهله وبذل له وده، بل ملّكه أمره فصار عبدا له، سواء أكان قريبا منه أم بعيدا عنه، بل وصل به الأمر إلى أن جافى أصدقاءه الذين نصحوه بأن يبتعد عن هذا الحب، كما أبدى صدوده لكل من يلومه، ويعنفه في حبه، وقاطع الجميع، ولم يهتم بقولهم وأصر على حبه وتمسك به، فقد جرفه تيار الحب إلى الأعماق فلم يستطع الرجوع، وشرب من كأسه حتى الثمالة؛ فنظرات المحبوب لها سحر الخمر الخالصة التي يقدمها له بكفّه ويحيّه بها، على الرغم من أن محبوبه لم يوف دائما بعهده، فيقول[2]:

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢١٣.

(٢) المصدر نفسه، ١ / ٢١٢ وما بعدها.

بنفسي وأهلي مَن بذلتُ له وَدِّي   ومَلَّكْتُه رِقِّي على القُربِ والبعدِ
وأبغضتُ فيه كلَّ خِدْنٍ مناصحٍ   وأبديتُ للعذال في عشقه صَدِّي
ولم أنصرف فيه إلى قول كاشحٍ   وأصررتُ في حُبِّه إصرارَ ذي الحقدِ
سقاني بعينيه الهوى، وبكفِّه   سُلافًا، وحيّاني بها ناقضَ العهدِ

ويصوغ عبد الله بن عبد الرحمن الناصر أحاسيسه ومشاعره تجاه محبوبه في شكل رسالة غرامية، فهو يكتم شجنه، وقلبه يحافظ على سره، ولكنه يخشى أن تفضح عيناه أمره؛ لأن عين العاشق تظهر فيها أمارات عشقه، فترى السقم بها واضحا وإن حاول أن يخفيه؛ ولكنه ظل يبكي، ولامه من لم يجرب الهوى أو يقاسه، فالعاشق يبكي حسرة على هواه الذي أولاه بإرادته لمحبوب ظالم مستبد أرسل سهام نظراته لتنذر دمه، ومع ذلك لم يحاول إنقاذه، وهو يعرف أن جيوش الأسى والجوى أخذت تطارده وتقاتله، وكأنه يسعد بعذاب من أصابه، فيقول[1]:

أمَّا فؤادي فكاتمٌ ألَمَهْ   لو لم يَبُحْ ناظري بما كتمَهْ
ما أوضحَ السُّقْمَ في ملاحظ مَنْ   يهوَى، وإن كان كاتمًا سَقَمَهْ
ظللتُ أبكي، وظلَّ يعذُلُني   مَنْ لم يُقاسِ الهوى ولا علِمَهْ
إليك من عاشقٍ بكى أسفًا   حبيبَه في الهوى وإن ظلَمَهْ
ظلَّتْ جيوشُ الأسى تقاتلُهُ   مذ نذرتْ أعينُ الملاحِ دمَهْ

وكان عبد الله يسمى الزاهد لتنسكه، وساير يوما أحد الفقهاء، فرأى غلاما خلابا،

(١) الحلة السيراء، ١/ ٢٠٦، (وأورد صاحب المغرب البيت الأول والبيتين الأخيرين وفيهما اختلاف بسيط في رواية بعض الألفاظ)، راجع: المغرب، ١/ ١٨٧ وما بعدها.

فتان الصورة، فمال بطرفه إلى وجهه، وتبسم الفقيه، فشعر عبد الله بحرج، ثم أنشد[1]:

أَفْدي الّذي مَرَّ بي فمال لَهُ　　لَحْظي ولكنْ ثَنَيْتُهُ غَضَبا
ما ذاك إلا مَخَافَ منتقدٍ　　فالله يعفو ويغفر الذَّنْبا

فقال له الفقيه: إن كنت ثنيت لحظك خوف انتقادي فإني أدعوه إليك حتى تملأ منه، ولا تنسب إليّ ما نسبت، فتبسم عبد الله وقال: ولا هذا كله.

ولأبي الأصبغ عبد العزيز بن الناصر شعر يتغزل فيه، وصفه صاحب المغرب بأنه «شعر عراقي المشرع نجدي المنزع»[2]؛ لأنه يتغزل بطريقة تقليدية، فقد زاره من هام به، يتهادى مثل نسيم السحر في آخر الليل، وقد استعار الصبح قبسا من نوره، فأشرق الفجر. وتلك النفحات الجميلة التي تنتشر بين الصبا والزهر استعارها الروض من بعض نفحات محبوبه، ثم يشبهه بالبدر الذي ينير له حياته، فيقول[3]:

زارني من همتُ فيه سَحَراً　　يَتَهَادى كنسيم السَّحَرِ
أَقْبَسَ الصُّبحَ ضياءً نورُهُ　　فأضَا، والفجر لم يَنْفَجِرِ
واستعارَ الرَّوْضُ منه نَفْحةً　　بَثَّها بين الصَّبا والزَّهَرِ
أيُّها الطالع بَدْرًا نيرًا　　لاحَلَلْتَ الدَّهْر إلا بَصَري

أما الخليفة الحكم المستنصر فكان شديد الكلف بحظيته «صبح» البشكنسية، أم

---

(1) المغرب، ١ / ١٨٨؛ نفح الطيب، ٥ / ١٢٢.
(2) المغرب، ١ / ١٨٩.
(3) المغرب، ١ / ١٨٩؛ نفح الطيب، ٥ / ١٢٢. وورد البيت الثاني في النفح هكذا:
«أقبس الصبح ضياء ساطعا　　فأضا، والفجر لم ينفجر».

ولده هشام، وحين هم بالخروج إلى غزوته المعروفة بـ (شنت اشتيبن[١]) ارتجل بيتين من الشعر العذب كان لهما أبلغ الأثر في نفسها، فأكثرت من التعلق به والوله لفراقه. فهو يصور موقف الوداع أحسن تصوير، ويبين أثره في نفسه، فيقول[٢]:

عجبتُ، وقد ودَّعتُها، كيف لم أَمُتْ   وكيف انْثَنَتْ عند الفراقِ يدي معي

فيا مُقْلَتي العَبْرَى عليها اسْكُبي دَماً   ويا كَبِدي الحَرَّى عليها تَقَطَّعي!

ويبدو أن هذه المحبوبة ملكت عليه كيانه وأسرفت في صدودها وهجرها، فبعدما بعدت به الدار عنها تمادت في إعراضها عنه رغم أنه مازال وفيا في حبه لها كعهده الأول ولو كان يعلم أن الفراق سيسبب له كل هذا الألم وهذا الشوق المبرح لظل مكانه وما بعد عنها، فيقول[٣]:

إلى اللهِ أشكو من شمائل مُسْرِفٍ[٤]   عَلَيَّ ظَلُومٍ لا يَدينُ بما دِنْتُ

نَأَتْ عنه داري فاستزادَ صُدُودَهُ   وإني على وَجْدي القديمِ كما كُنْتُ

ولو كنتُ أَدْرِي أنَّ شوقِيَ بالغٌ   من الوجدِ ما بُلِّغْتُهُ لم أكُنْ بِنْتُ

وقد وصف المراكشي هذه الأبيات وسابقتها بأنها من الشعر الجيد، وهي تنم عن شاعرية قوية كان يتمتع بها الحكم المستنصر، كما تفصح عن حسه المرهف وعاطفته

---

(١) في إسبانيا أكثر من موضع بهذا الاسم، ولكن المراد هنا San Estéban de Mall قرية صغيرة في مديرية وشقة Huesca تابعة لمركز Benavarre. وكانت غزوة شنت اشتيبن سنة ٣٥٢هـ

(٢) المعجب، ص: ٦٦، الحلة السيراء، ١ / ٢٠٣، المغرب، ١ / ١٨٧، نفح الطيب، ١ / ٣٧٢.

وذكر ابن الأبّار أن مهيار الديلمي تروى له أبيات قريبة من هذا المعنى، حيث يقول:

ومن عجب اني أحن إليهم   وأسأل شوقا عنهم، وهم معي

وتبكي دما عيني، وهم في سوادها   ويشكو الهوى قلبي، وهم بين أضلعي

فيا مقلتي العبري افيضي عليهم   ويا كبدي الحرى عليهم تقطعي

ويتعجب ابن الأبّار من هذه الموافقة العجيبة، ولا يدري إذا كانت موافقة أم سرقة، راجع: الحلة، ١ / ٢٠٤.

(٣) المعجب، ص: ٦٦، المغرب، ١ / ١٨٦ وما بعدها، نفح الطيب، ١ / ٣٧٢.

(٤) في المغرب: مترف.

الجياشة. ولكن للأسف لم ترو المصادر التي بين أيدينا سوى هاتين المقطوعتين، والظاهر أنه كان ينبسط بهذا الشعر في سرائره، كما كان حريصا على ألا ينشر شعره ويذاع، ولعل ما سقط عنا أفضل مما وصل إلينا. وفي ذلك يقول ابن فرج صاحب كتاب الحدائق- وكان معاصرا للحكم المستنصر- فيما يرويه ابن الأبّار: «فأما أمير المؤمنين المستنصر بالله- أطال الله بقاءه- فهو فوق أن يعلن به، أو ينشر اسمه عليه، ولعل له منه ما لا نعرفه، فأما الأدوات التي يقال بها، بل التي يحتاج كل علم إليها، فهي معه بأزيد مما كانت لأحد قبله أو تكون لأحد بعده»[1].

ولمحمد بن أبي مروان[2] ابن أخي الخليفة المستنصر شعر كثير في التغزل المعنوي ذكره الثعالبي في يتيمته، سنتناول بعضه بالدراسة والتحليل في هذا الموضع. ويبدو أنه كسائر الشعراء الأمراء المحبين كلما ازداد المحبوب هجرا وصدودا، ازداد خضوعا وذلا واستسلاما حتى رأى الموت في سبيل الحب أعظم ما يتمناه، كما تميز شعره بالسهولة والوضوح وخفة النغم ورشاقة اللفظ والوزن معا، وتميز أيضا بعمق المعاني وجدتها وسهولة عرض الحالات النفسية المختلفة.

ففي إحدى مقطوعاته يتحدث عن الشوق الذي عاوده وهدّه، وجعله يحنّ إلى محبوبه، ويبكي من كثرة شجنه وشجوه، فقد انهمرت دموعه وكشفت ما أخفى من حبه، وفضحت أمره، وتبين للرقباء أنه من العاشقين بعد تشككهم في هذا الأمر، ولو أصابهم ما أصابه لتفضلوا عليه بالمنّ والرحمة وغمروه بعطفهم وشفقتهم، يقول في سيمفونية رائعة[3]:

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٠٥.

(٢) هو أبو عبد الله محمد بن عبد الملك ابن الناصر، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٣) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠.

راجَعَهُ شوقُه فحنّا ... وشَفّهُ شجوه فأنّا

وسَالَ من دمْعِهِ مَصُونٌ ... أظهر ما كان مُسْتَكنّا

فَعادَ فيه الهَوى يقينًا ... وكان عند الرقيب ظَنّا

لَوْ كَانَ يلقي الذي تُلاقِي ... أوْسَعَهُ رَحْمَةً ومَنّا

وفي مقطوعة أخرى يتحدث عن هواه الذي رضي به واتخذه قرينا، ورأى الموت في سبيله أمرا يسيرا، كما رأى تذلل العاشق وخضوعه لمعشوقه في شرع أهل الهوى قمة العزّ والفخار، ولو أحلّ هذا المعشوق دمه وتعمد قتله، فما أحلى هزيمة المحب، وانتصار المحبوب! فمهما بالغ هذا المحبوب في صدوده وتمادى في قطيعته لن يعامله بالمثل، بل سيقابل هجره وصدّه بودٍّ متجدّد ووصال دائم لا ينقطع، وكلما بالغ هذه المحبوب في تيهه وعجبه ازدادت نفس المحب له خضوعا وذلا؛ ليشعر بالقيمة التشريفية لهذا الحب، فما الخضوع والذل إلا نوع من الانتصار لا يشعر بنشوته إلا المحبون، يقول[1]:

قد رضيتُ الهوى لنفسيَ خِلاّ ... ورأيتُ المماتَ في الحبِّ سَهْلاَ

وتذللت للحبيب وعزُّ الصَّـ (م) ـبِّ في سنة الهوى أن يذلاّ

بِأبي مَن أحلَّ قتليَ عَمْدًا ... وهنيئًا لسيدي ما استحلاّ

سوف أجزي الحبيب بالصدِّ ودًّا ... مستجدًّا، وبالقطيعة وصلا

وإذا ما استزاد تيهًا وعجبًا ... زدتُ نفسي له خضوعا وذلاّ

ويتحدث في مقطوعة أخرى عن وصل المحبوبة بطريقة جديدة إذ يغوص وراء المعنى معتمدا على البراهين المنطقية، فعندما التقى بمحبوبته عاتبها على هجرها وصدِّها

---

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠ وما بعدها.

فوعدته بالوصل، ثم ما لبثت أن أنكرت حقَّه في هذا الوصل وتنصلت من وعدها، ثم يأتي بالقضية المنطقية؛ فالأرض دائما في حاجة إلى المطر، وأفضله بالنسبة لها ما كان غزيرا متدفقا، وأجود المطر ماكان مصحوبا بالرعد والبرق، ثم يعقد موازنة بين تمنع هذه المحبوبة وترددها في وصلها وإنجاز مواعيدها وبين المطر الذي يمتنع على الناس فترة طويلة، ثم ينتظرونه في لهفة وشوق؛ لأنه سيغيثهم ويعيد لهم الحياة، فالظمآن المحروم الذي سيقتله الظمأ يغنيه من الماء قطرات يسيرة يبتل بها ريقه. ثم يقرر في النهاية أن رزقه الذي قدر له لن يناله إذا لم تنجز هذه المحبوبة وعدها، وتمن عليه بوصلها، فيقول[1]:

لئن وعدَتْني وَصْلها وعْدَ عاتبٍ	يجاحدني وعدي وينكرني حقِّي
فأفضلُ ثوب الغيثِ في الأرضِ دافقٌ	وأبلغُه ما جاء بالرعدِ والبرْقِ
فَإنْ مانعتني فضل إنجاز موعدٍ	فإنَّ الحَيا الممنوعَ أشهى إلى الخلقِ
فلا كان لي في الأرضِ رزقٌ أناله	إذا لم يكن في نيلِ موعدِها رِزْقِي

ويخاطبها في موضع آخر، ويطلب منها أن تأتي وتنعم النظر في أمره، فلو تأملته لوجدته كلفا بحبها عاشقا لها مغرما بهواها، فلما سرى الحب إلى نفسه غير حاله، وتعلم أحكام الهوى وسنن المحبين، ومن ثم رهف حسه ورقت أخلاقه وطباعه فصار لينا لطيفا لا يتحمل تمنعها عليه، ويسألها دائما أن تجود بوصلها وتعطف عليه، وإن كانت تظن أنه سيقبِّلها وتخشى عواقب هذه القبلة، فهذا مجرد وهم منها؛ لأنها لو جادت بوصلها فإنها تهب له الحياة السعيدة وإن بخلت وأمسكت فقد يكون في ذلك تعجلا في هلاكه، يقول[2]:

---

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦١.

(٢) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

أَعِدْ نظراً واسْتَوْقِفِ الطَّرْفَ منعمًا ... تجــــد كَلِفًــا صبًّا بحبِّك مُغْرَمَا

ســرى الحبُّ في أخـلاقه فـأرقَّـها ... وعلَّمـــه أحكــــامَه فـتـعلَّمـــا

ولـسـت تـراه ســائلا منك عَطْفـةً ... حــذارا من الـتـقــبـيل إلا تـوهُّمــا

فـإنْ جُـدت لاقـتـه الحـيـاة كـريمة ... وإن لـم تجـد لاقى الحِـمام مـقـدَّمـا

وله أبيات أخرى يتغزل فيها بالمذكر تغزلا معنويا ، فقد ازداد غراما بغلام أتاه وقد اخضرت لحيته كما لو أنها عنوان خط في ظهر صحيفة بيضاء ، وقد ازداد انبهاره حين رأى توردُّ وجنتيه اللتين تشبهان شقائق النعمان حين تمتزج فيها الصفرة بالحمرة ، ثم يصور طلعته حينما لاح له بأنه سوسان تفتح بين باقة من الورد والآس ، فيقول[1] :

أتاني وقد خُطَّ العِــــذارُ بخـــدِّه ... كما خُطَّ في ظَهْرِ الصَّحيفَةِ عنوانُ

تَزَاحَــمتِ الألحــاظُ في وجَنَـــاته ... فَـشُـقَّت عليـه للشَّـقَـائق أرْدَانُ

وَزِدْتُ غَــرَامًــا حين لاحَ كَــأنَّمــا ... تَفَـتَّح بين الوَرْدِ والآسِ سَـوْسَــانُ

ويقدم لنا عبد الله بن عبد العزيز الملقب بالحجر تغزلا معنويا يسير فيه على نهج المحافظين المجددين إذ يهتم فيه بجزالة العبارة وجمال الصورة ومحاولة الغوص وراء المعنى لاستخراج أدق جزئياته . ففي إحدى مقطوعاته يجعل محبوبته قمرا يسر الناظرين إليه ، ولم يكن نصيبه منها غير النظر إلى وجهها والتملي بمشاهدتها ، فلما رآها الناس وشبهوها بالقمر ، اعترض عليهم وردّ قولهم ، ورأى ذلك ظلما لها ؛ لأنه يعلم حقيقة القمرين : القمر الذي في السماء ، والقمر الذي في الأرض ؛ فيبين لهم أن البدر العلوي لا يسعد به الناس إلا حينما تتم بهجته منذ ليلة نصف الشهر حتى الصباح ، وبعدها

(١) المغرب ، ١ / ١٩٠ ، نفح الطيب ، ٥ / ١٢٤ . ورواية الشطر الأخير في المغرب على هذا النحو :

* تفتح بين الورد آس وسوسان *

تتراجع تلك البهجة، ويأخذ في النقصان، أما القمر الأرضي فبهجته مكتملة تماما ليلا ونهارا، بل دهره كله، ثم يوازن بين الشمس الحقيقية التي تشرق وتغرب، ومحبوبته، فيرى أن هذه الشمس لا تشرق ولا تغرب إلا اعتذارا لمحبوبته، يقول[1]:

اجعلْ لنا منك حَظًّا أيُّها القمرُ ... فإنَّما حظُّنا من وجهك النَّظَرُ

رآك ناسٌ فقالوا: إنّ ذا قمرٌ! ... فقلتُ: كُفُّوا، فعندي منهما خبرُ

البدرُ ليلةَ نصفِ الشهرِ بهجتُهُ ... حتى الصباحِ، وهذا دهرَهُ قمرُ

واللهِ ما طلعتْ شمسٌ ولا غربتْ ... إلا وجاءتْ إليكَ الشمسُ تعْتَذِرُ

وهو كغيره من المحبين يرى محبوبه ظالما، متلذذا بعذابه، حتى كاد يقتله، ومع ذلك فهو لا يعامله بالمثل، بل يقول له: اصنع ما شئت فأنا حسن الظن بك، على الرغم من أنني طويت حبك بين ضلوعي محاولا جهدي ستره عن أعين الناس، ولكنني لم أستطع تحمل كتمانه طوال الوقت، فجرى دمعي، وفضحني وكشف سري؛ لأنك ساكن بقلبي، حتى لو كنت غائبا عني، فأنت قرة عيني التي أعياها السهر معذبة بحبك، وأنت منية النفس التي قطعها الشوق ومزقها الحنين، وفي الوقت الذي ترى فيه قلبي يحترق ويبث آهاته وحزنه متألما لصدك وهجرك، فإن قلبك يشكو هو الآخر، ولكن من فرط قسوته على حبيبه، ولا تظن أبدا أنني سأنساك وأتسلى عنك بغيرك؛ لأن هواك أكبر من ذلك، فلو كان هناك إنسان يموت كمدا بسبب العشق والهوى، فأنا هذا الميت، يقول[2]:

يا ظالما ظنَّ قتلي في الهوى حسنَا ... كنْ كيف شئتَ فظني فيكَ قد حَسُنَا

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢١٧، وذكر المقري في نفح الطيب، ٤ / ٣١٨ بعضها مع اختلاف في الرواية.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ٢١٧ وما بعدها.

طويتُ حبَّك حتى ظلَّ ينشرُهُ دمعٌ جرى فغدا سِرِّي به علَنا

أفديك من ساكنٍ في القلب مسكنُهُ وغائبٍ لم تزل نفسي له وطنا

يا قرةَ العين، قد عذَّبتها سهراً ومنيةَ النفس، قد قطَّعتها شجَنا

ما بالُ قلبكَ يشكو فَرْطَ قسوتِه قلبٌ يقاسي عليكَ البثَّ والحَزَنا

أما هواكَ فإنِّي لستُ ساليَه ومن يَمُتْ كمداً فيه فذاك أنا

ومرة أخرى يشبه أحبته باللؤلؤ المكنون وهن يتوسطن الهوادج استعدادا للرحيل، ويدعو لهن بالسقيا كعادة الشعراء القدامى، ويرى أنه من الإنصاف أن يفارق الحياة بعد رحيلهن، فكأن روحه فارقت جسده ساعة الوداع. ولم يسترسل الشاعر في وصف أحبته، بل اقتصر على بيت واحد يتضمن ديباجة تقليدية توحي لنا بأن الشاعر من أنصار المدرسة المحافظة المجددة، حيث يشبه قوامهن بأغصان البان، وأردافهن بكثبان الرمل، وعيونهن بعيون البقر الوحشي، وهي صور مألوفة لدى كل الشعراء، ولكنه كان في حاجة إليها؛ ليبين أن فراق مثل هؤلاء كفيل بأن يجعل دموعه تنهل وتجري، وهو الذي عرف بتماسكه وتجلده قبل أن يقع في شباك الهوى، أما الآن فلا يستطيع أن يتمالك نفسه، فقد جرت دموعه التي لم تكن تجري من قبل، يقول[1]:

سُقْيًا لهم من ظاعنين وَسْطَ الهوادج لؤلؤًا مكنونا

لو كنت أنصفهم عشية ودعوا ما عشتُ بعد نوى الأحبة حينا

أغصانُ بانٍ فوقَ كثبان النَّقا فإذا لَحَظْنك خِلْتَهُنَّ العِينا

أجرَى الزمانُ بِبَيْنِهِنَّ مدامعًا ما كنَّ من قبل الهوى يجرينا

(١) الحلة السيراء، ١/ ٢١٨.

وفي مقطوعة أخرى يقدم لنا اسم محبوبته بطريقة جديدة، فيأتي به ملغزا، حيث يذكر بعض حروفه، ويخفى بعضها، فيقول[1]:

ومن لا أُسَمِّيه مخافةَ عَتْبِه ... علَى أنَّ قلبي مستهامٌ بحبه
وبعضُ اسمه حاءٌ وبا [...] ... حروفٌ طواها [...][2]
عليه سلامُ الله منّي مُردَّدًا ... سلامَ محبٍّ جاد فيه بقلبه

ويتغزل محمد بن هشام بن عبد العزيز المعروف بالقرشي[3] في أحد السقاة في مجلس شراب حيث يحتسي الخمر في وقت السحر من يدي ساق خفيف الحركة مثل الغزال الذي يبدو نشيطا مشرقا كالشمس في وقت الضحى، وقد خضبت هذه الخمر أنامله فكأنها دميت، وإذا ما تناولها يظن الناظر إليه أن كفه قد جرح، يقول[4]:

ربَّ كأسٍ بتُّ أشربُها ... وضياءُ الصبح ما وضَحا
قد سقانيها على قَدَمٍ ... رشأ لاحَ كشمسِ ضحى
دَمِيَتْ منها أناملُهُ ... فحسبناه بها نُضحا
خلتُهُ لما تناولها ... أنَّهُ في كفِّه جُرِحا

وذكر المقري أن القرشي كان يتعشق المستنصر بالله ولي عهد الناصر وهو غلام، وله فيه[5]:

مَتِّعْ بوجهك جفني ... يا كوكبا فوق غُصْنِ

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢١٧.
(٢) ورد هذا البيت ناقصا هكذا، ولم يستطع دوزي أو حسين مؤنس تقويمه.
(٣) هو محمد بن هشام بن عبد العزيز بن محمد بن سعد الخير بن الحكم بن هشام، وكنيته أبو بكر، وكان أديبا مشهورا في أيام الناصر.
(٤) التشبيهات، ص: ١٠٣.
(٥) نفح الطيب، ٥ / ١١٣.

وخـــامـــر الخـــوف فـــيـــه فـــمـــا يمـــرُّ بـــذهْـــن
فلـيس لـلطَّرْفِ والقــلــب غــيــر دمعٍ وحُــزْنِ
فـــإنَّـــنـــي ذو ذنـــوبٍ وأنـــت جـــنـــةُ عَـــدْنِ

أما أخوه أحمد بن هشام بن عبد العزيز فله أبيات يصور فيها صبره على تدلل محبوبته طمعا في وصالها، فهو يقطع الليالي صابرا، وهي تتمادى في هجرها، وقد استفاد من هذه التجربة حيث تعود الصبر وقوة الاحتمال، بعد أن كان لا يقوى عليهما من قبل، ولكنه يخشى من شيء واحد فقط؛ يخشى أن يذهب عمره كله وهو صابر، يقول[1]:

قطعتُ الليالي بارتجاءِ وصالكم وما نلتُ منكم غيرَ مُتَّصِلِ الهَجْرِ
وما كنتُ أدْرِي ما التَّصَبُّر قبلكم فعلمتموني كيف أقوى على الصبرِ
وما كنتُ ممن يَعْلَقُ الصبرُ فكرَهُ ولكنْ خشيتُ الصبرَ يذهبُ بالعمرِ

أما مروان بن عبد الرحمن المعروف بالطليق، فيعد من أفضل شعراء قرطبة على أيام الحاجب المنصور، والقدر الكبير من شعره ينتمي إلى فن التغزل، وقد سبقت الإشارة إلى أنه كان يتغزل في نساء شقروات، كما ذكر ابن حزم الذي عرفه وكان على صلة به. وليس من شك في أنه جرى على عادة الأمويين الإسبانيين من تفضيل الشقراوات في حياتهم العاطفية، وغلبة ذلك عليهم، أو ربما يكون ذلك استجابة لمنتزع أدبي ساد حياتهم في قرطبة آنذاك.

ويمكننا القول أيضا بأن مروان الطليق يمثل طفرة كبيرة في الاتجاه المحافظ المجدد لا يمكن التقليل من شأنها، فثمة أسلوب غربي أو خصوصية أندلسية بدأت تتعادل مع الهجوم الكاسح لكل جديد مشرقي وافد، مما كان له أبلغ الأثر على الشعراء الذين جاءوا بعده أمثال ابن زيدون وابن خفاجة وغيرهما.

---

(١) نفح الطيب، ٥/ ١١٣.

فإذا توقفنا عند تغزله في قصيدته القافية، نجده يتغزل بامرأة شقراء تغزلا معنويا تشوبه نوازع حسية عادية، حيث يصف اعتدال قوامها وجمال وجهها، وإشراقة طلعتها، وقوة سحر عينيها، ونصاعة ثغرها، وانتظام أسنانها، وشعرها الذهبي المسترسل على ذلك الخد الأسيل المشرق، فيشبهه بسائل الذهب حين يوافي الورق الناصع البياض، ثم يصف خصرها وأردافها، وتأثير ذلك كله في نفسه، فيقول[1]:

غصنٌ يهتزُّ في دِعْصِ نَقا ... يجتنى منه فؤادي حُرَقا

أطلع الحسنُ لنا من وجهه ... قمراً ليس يُرى مُمَّحِقَا

ورنا عن طَرْفِ ريمٍ أحْوَرٍ ... لحظُهُ سهْمٌ لقلْبي فُوِّقَا

باسمٌ عن عِقْدِ دُرٍّ خِلتُهُ ... سَلَبَتْهُ لثَتاهُ العُنُقا

سالَ لامُ الصدغ في صفحته ... سيلانَ التِبْرِ وافي الورَقا

فتناهى الحسنُ فيه، إنَّما ... يحسُنُ الغصنُ إذا ما أوْرَقا

دَقَّ منهُ الخصرُ حتى خِلْتُهُ ... من نحولٍ شَفَّهُ قد عَشِقَا

وكأنَّ الرِّدْفَ قد تَيَّمَهُ ... فغدا فيه مُعَنًّى قلقا

ناحلاً جاوَرَ منه ناعماً ... كحبيبي ظلَّ لي مُعْتَنِقَا

عجباً إذ أَشْبَهانا كيف لم ... يُحْدِثا هجراً ولم يَفْتَرِقَا؟

ونراه في قصيدة أخرى يشبه تلك المرأة الشقراء بالشمس في احمرارها ساعة الأصيل، وهذه الساعة في نظره تشبه صباح يوم العيد، ولكنها تختلف عنه في أنها تجمع بين حالتين؛ حالة البهجة والسعادة وحالة الشحوب والقنوت، ثم نراه يمزج بين

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٢، الذخيرة، ق١ ح١، ص: ٥٦٥، التشبيهات ص: ١٤٣، نفح الطيب، ٥ / ١٢٤، الشعر الأندلسي لغومس، ص:١٤٦ وما بعدها، مع شعراء الأندلس والمتنبي لغومس، ص: ٦٦. وبعض هذه المصادر ذكر بعض أبياتها، وقد حاولت تقويم النص من جميع المصادر ليخرج بهذه الصورة.

عواطفه وعناصر الطبيعة المختلفة، فيهب النسيم رقيقا عليلا لطيفا كأنه قد استعار من المحبوب شمائله وصفاته من الرقة واللطف، والشاعر في حيرة من أمره؛ لأنه يرى في وقت واحد شمسين: شمس حقيقية تغرب وأخرى مجازية تشرق، وقد غابت الشمس الحقيقية، وهلّت شمسه، ولكنه يتعجب من أمرها ومن بديع صنع الخالق، فكيف تطلع الشمس في قضيب؟ فتلك معجزة من المعجزات! ثم يتحدث عن الوقت السعيد الذي منّ عليه به الدهر ليحقق فيه أمنياته بالقرب من محبوبه، ولعل خلاصة هذه الأمنيات- كما صرح الشاعر بذلك- ارتكاب كبار الذنوب، كما أنه يدعو على كل إنسان يضيع فرصة من يده حين يخلو بمحبوبه بلا رقيب أو أي شيء يعكر صفو لقائهما، يقول[1]:

وعَشِيٍّ كأنَّه صبحُ عيدٍ ... جامعٍ بين بَهْجةٍ وشحوبِ

هَبَّ فيه النسيمُ مثل محبٍّ ... مستعيراً شمائل المحبوبِ

ظَلْتُ فيه ما بين شمسين: هذى ... في طلوعٍ وهذه في غُروبِ

وتدلَّتْ شمسُ الأصيل ولكنْ ... شمسنا لم تزل بأعلى الجنوبِ

ربْ هذا خلقته من بديعٍ ... مَنْ رأى الشمس أُطلعتْ في قضيبِ؟

أيَ وقتٍ قد أسعف الدهرُ فيه ... وأجابتْ به المُنَى عن قريبِ

قد قطعناه نَشْوةً ووصالاً ... وملأناه من كبار الذنوبِ

حين وَجْهُ السعودِ بالبِشْرِ طَلْقٌ ... ليس فيه أمارةٌ للقطوبِ

ضيّع اللهُ من يضيّع وقتاً ... قد خلا من مُكَدِّرٍ ورقيبِ

ومن روائع تغزله تلك القصيدة التي رواها ابن بسام، وتتميز بقوة العاطفة ورقة المشاعر والأحاسيس ودقة المعاني وعمقها مع سلاسة الأسلوب وجمال العبارة ورشاقة الوزن والقافية، بالرغم من أن معظم تشبيهاتها تليدة تقليدية، يقول[2]:

---

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٥ وما بعدها، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٨ وما بعدها.

(٢) الذخيرة، ق١ ،ج١، ص:٥٦٦ وما بعدها، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص:٧٩ وما بعدها.

قمريُّ الوجه أبدى بضُحَى وجهه خَطُّ الغوالي غَبَشا

فأراني سُبحًا في ذَهَبٍ من عِذارَيْه كما اصفرَّ العشا

ضُرِّجَتْ خدَّاه حتى خلتها عَضَّ طرفي فيهما أو خدشا

وحوتْ عيناهُ خمرًا لم يَرُحْ صاحيًا من سُكرِه صاحي الحشا

فكأنَّ الصبحَ في وجنتِه قد سقاه طرفُه حتى انْتَشَى

عَشِيتْ عينُ امرئٍ لم تكتحل للبكا والسهدِ فيه بعَشا

جَدَّ في قتلي حتى خِلتُه أنَّهُ فيه من الدَّهرِ ارْتَشَا

لم يزلْ يُوشَى بنا حتَّى غدا سِحرُ عَيْنَيْه بنا فيمن وَشَى

ومنها :

أين لي مَلجَا إذا ما طرفه بجيوشِ السِّحرِ نحوى جيَّشا

ونَضَتْ ألحاظُه أنْصُلَها فثناني بَطْشُها أنْ أبْطِشا

رشأ إما مشى تَحْسبه غصنًا نيطَ بهضبٍ فانتشى

ثَقُل الخصرُ بردفٍ راجحٍ مثلما أثقلَتِ الدَّلو الرِّشا

فإذا ما ظلَّ يومًا قاعدًا خلته أوطئ منه فُرُشا

خمشَتْ ألحاظُ عَيْني خَدَّه مثلما باللحظِ قلبي خَمَشا

نَقَشتْ عَيْني عليه أسطُرًا أعربَتْ عمَّ بقلبي نُقِشا

منعتْ ثمَّ تجلَّتْ فدَنَتْ ربَّما أرداك ما قد نَعَشا

أنت كالبدرِ يُرى اللَّيلُ به مُؤنسًا طورًا وطورًا مُوحِشا

كن كما شئتَ فقد شاءَ الهوى إنَّه يُنفِذُ فينا ما يشا

ونراه في قصيدته التي مطلعها :

أقولُ ودمعي يستهلُّ ويسفَحُ　　وقد هاج في الصدر الغليلُ المبرِّحُ

يمزج الحنين بالتغزل، وقد تحدثنا قبل ذلك عن بعض أبياتها التي تتضمن معنى الحنين، وإذا ما وصلنا إلى تغزله في هذه القصيدة، يمكننا أن نحكم عليه بأنه من طبقة عالية الجودة؛ فبعد أن تمنى الشاعر من محبوبه أن يعطف عليه بنظرة واحدة يداوى بها فؤاده المجروح؛ ذلك الفؤاد الذي طالما يحن ويتشوق إلى الورد الذي فوق خدِّ محبوبه، والذي يبدو كالبدر بينما البدر الحقيقي مظلم في ذاته إلا أن البدر الذي فوق خدّه ورد متفتح مشرق دائما، حتى أن البدر الحقيقي يتقنع ويختفي خوفا من أن يلوح محبوبه، ومن ثم يظهر الفارق بينه وبين البدر الحقيقي الذي لا يلبث أن يفتضح أمره ويكشف الناس سره إذ يبدو أقل جمالا إذا رأوا محبوبه ووازنوا بينهما. ومع ذلك نراه قانتا من وصاله بسبب كثرة الواشين الذين يترقبونه؛ لذا يطلب من البدر الحقيقي أن يظهر بلا خوف، فقد غاب بدره، ولا وجه للموازنة التي يخشاها بدر السماء، ثم يقرر في النهاية أن بدره أجمل منظرا وأحسن إشراقا وأملح بهاء من ذاك البدر العلوي، فيقول[1] :

فياليت شعري، هل لمولاي عَطفةٌ　　يداوَى بها مني فؤادٌ مجرَّحُ؟

يحنُّ إلى البدر الذي فوق خدِّه　　مكانَ سوادِ البدر وردٌ مفتَّحُ

تقنَّع بدرُ التِّمِّ عند طلوعهِ　　مخافةَ أن يسرى إليه فيُفضَحُ

فقلتُ له: يا بدرُ أسفِرْ فقد غدا　　عليه رقيبٌ للعدا ليس يبرحُ

لعمري لَذاك البدرُ أجملُ منظراً　　وأحسنُ من بدرِ التمام وأملحُ

وله مقطوعة أخرى يتحدث فيها عن السهر والأرق الذي أصابه، ويعبر عن ذلك

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٢، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص:٦٨.

بتباعد جفونه من كثرة ما أصابها من السهد، وكأنها قد تعلمت من محبوبه الجفاء والجفوة، وإذا كانت جفونه قد التهبت واحمرّت لما أصابها من تسهيد، فعيناه لا تلحظ ذلك كله، وكأنها رأت الورد المرصع على وجنتي محبوبه، ثم يعود مرة أخرى ليصور جفونه بأنها تترقب لقاء محبوبه، فهي في حالة تأهب واستعداد تام، ولا تريد أن تضيع هذه الفرصة بالغمض، فيقول[1]:

وتجافتْ جفونُ عيني سُهْدًا   حين عُلِّمْنَ منْ جفاكَ الجفاءَ

فكأني مما تناءتْ جفوني   لاحظٌ وَرْدَ وجنتيك اجتناءَ

وكأنَّ الجفونَ ترقبُ وعدًا   بالتلاقي فلا ترومُ التقاءَ

أما الخليفة سليمان المستعين، فقد أوضحنا فيما سبق السبب الرئيس في ضياع معظم آثاره الشعرية التي لم يتبق منها سوى بعض المقطعات القليلة التي تحدثنا عنها سلفا، وتلك القصيدة النونية المشهورة التي وردت في معظم المصادر الأندلسية؛ وهي خير ما يعبر عن شاعريته التي أشاد بها كثير من المؤرخين، وتدخل في باب المعارضات الشعرية، حيث عارض بها مقطوعة العباس بن الأحنف[2]:

مَلَكَ الثلاثُ الآنساتُ عِنَاني   وَحَلَلْنَ من قلبي بكُلِّ مكانِ

ما لي تُطاوِعُني البريَّةُ كُلُّها   وأُطِيعُهُنَّ وهُنَّ في عِصْياني؟

ما ذاكَ إلا أنَّ سُلْطانَ الهوَى   - وبه قَوِينَ - أعَزُّ من سُلطَاني!

وقد نظمها على لسان هارون الرشيد، فنسبت إليه، إلا أنها أدرجت في ديوان العباس بن الأحنف.

---

(١) التشبيهات، ص: ١٥٣، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص:٧٦.

(٢) نسبتها المصادر للرشيد، راجع: العقد الفريد، ٦ / ٤٦، الجذوة، ص:٢١، الذخيرة، ق١حـ١، ص: ٤٧، البغية، ص: ٢٦، الحلة، ٢ / ٩، البيان المغرب، ٣ / ١١٨، أعمال الأعلام، ص: ١٢٢، نفح الطيب، ١ / ٤٠٦. ومع ذلك لم يسقطها الرواة من ديوان العباس بن الأحنف فهي مدرجة في ديوانه، ص: ٢٧٩.

وهي قصيدة تغزلية من النوع الفروس المتهالك فاق بها المستعين أهل زمانه، وذاعت شهرتها على كل القصائد الأميرية؛ حيث تميزت بجودتها الفنية العالية، وصدق التجربة العاطفية التي خاضها بحق ملك شاعر، كما أنها التزمت أصول المعارضة الشعرية، فبدأها الشاعر بمطلع مصرع من وزن الكامل على روى النون المكسورة كما فعل الشاعر الأول.

وقد بدأ المستعين قصيدته بالتعجب حيث يخشى كل محارب شجاع سلاحه وبطشه بينما هو يخشى من العيون السواحر النواعس، فعلى الرغم من أنه يقتحم المعارك ولايهابها إلا أنه يخاف على نفسه من أن تصيبه سهام تلك العيون فيقع أسيرا في غرامها، ولا ينال منها سوى الصد والهجر، فيصور حالة العشق التي أصابته من ثلاث فواتن كتماثيل العاج؛ وجوههن بيض مشرقة، وأبدانهن نواعم الملمس، لُحْنَ كالكواكب التي تضيء ظلام الليل، وكأن قوامهن وأردافهن أغصان زرعت في كثبان، ثم يشبه الأولى بالهلال، والثانية ببنت كوكب المشتري في الجمال والحسن، أما الثالثة فيشبهها بغصن البان اعتدالا ورشاقة. ثم يصور حالة الخضوع والاستسلام التي رافقت حالة العشق، فيتخيل الحب ملكا يستطيع أن يحكم بينه وبينهن بعدل، فيحتكم إليه طمعا في إنصافه، بعدما أبحن حمى قلبه واستولين عليه، ومن ثم تركنه أسيرا لحبهن موثقا بقيدهن على الرغم من أنه الملك الأعز، فلم ينصفه الهوى بل خذله وأدانه؛ لأنه هو الذي طلب التحكيم، وهذه الإدانة في شرع الهوى تمثل قمة السعادة بالنسبة للمحب؛ لأن تذلله وخضوعه يعنيان العز والسلطان والانتصار، ثم نلمح النفس الملكي حين يقرر الشاعر بأنه صار عبد ا لحبهن، وهن وبنو الزمان من عبد انه، ولابد أن يخضع لحكم الهوى السابق ويستسلم لهن ويزداد شغفا بهن كسائر بني مروان المحبين الذين تسامحوا في حبهم، فالمحب الكريم لابد أن يؤمن حبيبه ويرحمه من لوعة الهجر ونار

الصبابة والصد، فأهل الهوى يعيشون في أحسن حال من السعادة والأمان إذا جارى كل محب حبيبه وتبادلا كئوس العشق والغرام، يقول[1]:

عجبًا ! يهابُ الليثُ حدَّ سناني ... وأهابُ لحظَ فواترِ الأجفانِ

وأقارعُ الأهوالَ لا متهيِّبًا ... منها سوى الإعراضِ والهجْرانِ

وتملَّكتْ نفسي ثلاثٌ كالدُّمى ... زُهْرُ الوجوهِ، نواعمُ الأبدانِ

ككواكب الظَّلْماءِ لُحْنَ لناظري ... من فوق أغصانٍ على كُثْبانِ

هذى الهلالُ، وتلك بنتُ المشترى ... حُسْنًا، وهذى أُخْتُ غُصْنِ البانِ

حاكمتُ فيهنَّ السُّلُوَّ إلى الهوَى ... فقضى بسلطانٍ على سُلْطَاني

فأبَحْنَ من قلبي الحِمَى، وثنيْنَني ... في عزِّ مُلْكي كالأسير العاني

لا تعْذلُوا ملكًا تذلَّلَ للهوى ... ذُلُّ الهوى عزٌّ ومُلْكٌ ثانِ

إنْ لَمْ أُطعْ فيهنَّ سلطانَ الهوى ... كَلَفًا بهنَّ، فلستُ مِنْ مروانِ

وإذا الكريمُ أحبَّ أَمَّنَ إلْفَهُ ... خطْبَ القِلَى وحوادثَ السُّلوانِ

وإذا تجارى في الهوى أهلُ الهوى ... عاشَ الهوى في غبطةٍ وأمانِ

فهذه القصيدة وغيرها مما سبق دراسته تظهر بقدر كاف قوة المشاعر العاطفية في قلوب الشعراء الأمراء. وإذا كان الخليفة المستعين قد تركنا نلمح نوعا من العبادة يستسلم فيها الرجل العاشق إلى سيدة أفكاره، فإن الخليفة عبد الرحمن المستظهر بالله يعمق هذه الفكرة ويحاول التأكيد عليها في أكثر من موضع، فالعاشق الجدير بهذا

---

(١) جذوة المقتبس، ص: ٢٠ وما بعدها، الذخيرة، ق١جـ١، ص: ٤٧ وما بعدها، البغية، ص: ٢٥ وما بعدها، المعجب، ص: ٩٢ وما بعدها، الحلة السيراء، ٢ / ٩ ؛ البيان المغرب، ٣ / ١١٨ وما بعدها، أعمال الأعلام، ص: ١٢٢، نفح الطيب، ١ / ٤٠٦ وما بعدها. (وبينها اختلاف في بعض الألفاظ، وبعضها لم يثبت البيتين الأخيرين).

الاسم- في رأيه- هو الذي يعلن نفسه عبد المن يحب في الوقت الذي يشعر فيه بطغيان محبوبته حينما تتلذذ بعذابه.

وتجربة المستظهر في العشق تجربة حقيقية، ومن هنا جاء تغزله تغزلا واقعيا يعبر بصدق عن مشاعره تجاه «حبيبة» ابنة عمه الخليفة سليمان المستعين؛ ولذا جاء في معظمه تغزلا معنويا وإن امتزج به اللون الفروسي المتهالك.

فنراه في قصيدته الرائية التي مرت علينا أبياتها الأخيرة في شعر الفخر حينما افتخر الشاعر بنفسه وشعره، يستهلها بمخاطبة «شنف» زوج عمه المستعين عندما خطب ابنتها، فلوته وسوفته، وتذرعت بأعذار واهية، وكان بقلبه من هذه الابنة مكان لنشأتهما معا في ذلك الأوان، فقال[1]:

وجالبةٍ عُذْرًا لتَصْرِفَ رغبتي ... وتأبَى المعالي أنْ تُجيزَ لها عُذْرَا

يُكَلِّفُها الأهْلُونَ رَدّي جَهَالةً ... وهل حَسَنٌ بالشَّمْسِ أن تمنعَ البَدْرَا؟

وماذا على أُمِّ الحبيبةِ- إذْ رأَتْ ... جلالةَ قَدْري- أن أكونَ لها صِهْرا؟

تَعَلَّقْتُها من عبدِ شمسٍ غريرَةً ... مُخَدَّرَةً[2] من صِيدِ أبائِها غَرَّا

حمامةُ بيتِ[3] العَبْشَمِيِّينَ رَفْرَفَتْ ... فَطِرْتُ إليها من سَرَاتِهمُ صقْرا

تَقِلُّ الثريا أن تكون لها يداً ... ويرجو الصباحُ أن يكون لها نَحْرا[4]

لقد طالَ صَوْمُ الحبِّ عنك، فما الذي ... يَضُرُّكِ منه أن تَكُوني له فِطْرا

---

(١) الذخيرة ق١ ح١، ص: ٥٦، الحلة السيراء، ٢/ ١٤، وذكر المراكشي في المعجب أربعة أبيات منها، ص: ١٠٦.

(٢) في الذخيرة: محدرة.

(٣) في الذخيرة: عش.

(٤) زيادة من الحلة.

وإنّي لأستَشْفي بِمَرّي[1] بداركُم هدوءاً، وأسْتَسْقى لساكنها القَطْرا

وألصِق أحشائي بِبَرْدِ تُرابِها لأطفئَ من نار الأسى بكمُ جَمْرا

فإن تَصْرِفيْني يا ابنةَ العمِّ تصرفي -وَعَيْشِكِ- كُفأ مَدَّ رغبتَهُ سِتْرا

وإنّي لأرجو أن أُطَوِّقَ مَفْخَري بِملكي لها وهيَ التي عَظُمَتْ فَخْرا

وهي قصيدة جيدة تكشف عن قدرة الشاعر الفائقة في سهولة عرض حالاته النفسية وشعور الحب وتأثيره في نفسه، حيث تقترن صورة الحبيبة بالهجر والصد من جانب، ورفض الأهل من جانب آخر، مما يدفع الشاعر العاشق إلى أن يقدم مهجته مهرا لمحبوبته، بل يجعل عبوديته- التي أشرنا إليها- شريطة لهذا الحب، ولكنه في موقف صعب إزاء تسويف أهلها فتأخذه العزة ويحاول إظهار مكانته وصفاته الملكية في اللحظة الحاسمة، وتجرفه الذكريات للماضي البعيد فيفخر بأجداده العبشميين إظهارا للتمايز وتفنيدا للأعذار التي يتذرع بها الأهل، فإذا كانت هذه المحبوبة حمامة بيت عبد شمس، وقد خرجت من خدرها،فهو الصقر المنوط بها والأجدر بحبها، فكلاهما ينتمي إلى أصل واحد، ثم يعود سريعا لتصوير جمالها ومشاعره تجاهها، وأمام طغيان الأم لم يجد سبيلا سوى الطواف بدارها والدعاء لأهلها بالسقيا لعله يطفئ ما بأحشائه من نار الأسى والجوى، ثم لا يلبث أن تتغلب عليه نزعة الفروسية أو روحه الملكية في البيت الأخير فيتمنى أن يكلل مفاخره بتملكها لما لها من مكانة سامية رفيعة.

وتظل هذه المحبوبة محور التغزل المعنوي عند المستظهر، فقد لمحها يوما وقد خرجت من خدرها، ووقعت عليها نواظره وأومأ إليها بالسلام فلم ترد عليه تيها وعجبا

---

(١) في الحلة: لمابي.

بنفسها، فهي كالظبي الذي يرمى بلواحظه فؤاد محبه فيتعمد إصابته، وتبخل عليه حتى بالزيارة في المنام، وهو الذي يفتديها بنفسه على الرغم من أنه انهمك في حبها وتجرد من الحياء في سبيل هذا الحب وحفظ عهوده في الوقت الذي لم يحفظ الناس عهودهم، ثم أنه لم يفقد الأمل تماما في أن تبادله هذا الحب؛ لأنه يشعر شعورا قويا بأن حبال المودة ستوصل بعد طول انقطاع، وأنها ستقبل عليه لتنقذ قلبه من جنون الحب، ومع أنها لم ترد عليه سلامه في مطلع القصيدة إلا أنه يبالغ في ارتكاب الذنب ويعيد عليها التحية مرة ثانية لعلها تجود بالرد عليه، يقول[1]:

سلامٌ على مَنْ لم يَجُدْ بكَلامِهِ ... ولم يَرَني أهْلاً لِرَدِّ سلامِهِ

سلامٌ على الظَبى[2] الَذى كُلَّما رَمَى ... أصابَ فُؤادي عامداً بسِهامِهِ

بنفسي حبيبٌ لم يَجُدْ لِمُحِبِّه ... بِطَيْفِ خيالٍ زائرٍ في منامِهِ

ألم تعلمي يا عَذْبَةَ الاسمِ أنَّني ... فتًى فيكِ مَخْلُوعٌ عِذَارُ لجامِهِ؟

وَإنّي وفيٌّ حافظٌ لأذِمَّتي ... إذا لم يَقُلْ غيري بِحفْظِ ذِمامِهِ

يُبَشِّرُ ذاكَ الشِّعْرُ شِعرى أنَّهُ ... سَيُوصَلُ حَبْلى بعد طُولِ انصرامِهِ

وما شكَّ طرْفي أنَّ طرفَكِ مُسْعِدي ... ومُنْقِذُ قَلْبي من خبالِ[3] غرامِهِ

عليكِ سلامُ اللهِ من ذي تَحِيَّةٍ ... وإنْ كانَ هذا زائداً في اجترامِهِ

ويبدو أن هذه الحبيبة لم تستمر طويلا في صدها وإعراضها، فقد جادت عليه بابتسامة لاحت فيها أسنانها وكأنها لآلئ جيدة الرصف متناسقة في لون يميل إلى الصفرة، كما هلت عليه بوجهها الذي يفوق الشمس جمالا وإشراقا، وبرشاقتها التي

---

(١) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦ وما بعدها، الحلة السيراء، ٢ / ١٥.

(٢) في الذخيرة: الرامي.

(٣) في الذخيرة: حبال.

تشبه رشاقة الغزال، فقد حباها الله دون سائر خلقه بمواهب كثيرة، فهي ليست من الإنس؛ لأنها فاقتهم بجمالها الأخاذ الذي أسر قلبه وزاد من ضرباته حتى تقطعت أنفاسه. ويبدو أن هذه الابتسامة قد جددت الأمل في نفس الشاعر فعاد مرة أخرى يفصح عن استعداده للتضحية في سبيل هذا الحب، فيهب لها ملكه وروحه ومهجته، بل يهب نفسه التي هي أعز ما يملك، فيقول[١]:

تَبَسَّمَ عَن دُرٍّ تَنَضَّدَ في الوَرْسِ وأَسْفَرَ عن وَجْهٍ يَتِيه على[٢] الشمسِ

غَزالٌ بَراهُ اللهُ مِن نُورِ عَرْشِهِ لتقطيع أنفاسي وليس من الإنسِ

وهبتُ له ملكي ورُوحي ومُهْجَتي[٣] ونفْسي ولا شيءٌ أعزَّ من النَّفْسِ

ولعلنا نلاحظ أن المستظهر بدا دائما في صورة الرجل العفيف، وخاصة حين يخاطب القمر ويطلب منه أن يكون سفيرا بين المحبين، فيبعث معه تحية إلى محبوبته تحمل في طياتها أسمى معاني الشوق والحب الدفين، فيقول[٤]:

يا أيها القمرُ المنيْر كُنْ نحو شِبْهِكَ لي سفيرْ

بتحيَّةٍ أودَعْتُها شَوْقًا بُنَيَّاتِ الصُّدُورْ

وتتجسد أمامه صورة المحبوبة التي أمعنت في الصد، وتولعت بالهجر وجلبت على عدم الوفاء بالوعد، ثم يأخذ في عتابها بعدما طال ليله، فيجرفه الحنين إلى الذكريات، ليؤكد لها أن هذا الجفاء أمر مستحدث، فيقول في جرأة عجيبة[٥]:

طال عُمْرُ الليلِ عندي مُذ تَوَلَّعْتَ بِصَدّى

---

(١) الذخيرة، ق١ جـ١، ص: ٥٧، الحلة السيراء، ٢ / ١٦.

(٢) في الحلة: ينوب.

(٣) في الحلة: وهبت له روحي وملكي ومهجتي.

(٤) الذخيرة: ق١ جـ١، ص: ٥٨، الحلة، ٢ / ١٧.

(٥) الذخيرة، ق١ جـ١ ص: ٥٧ وما بعدها، الحلة السيراء، ٢ / ١٦، نفح الطيب، ١ / ٤١١، ٢ / ٣٤، وبينهم اختلاف في بعض الألفاظ، وقد أثبتنا ما يناسب المعنى.

يا غـزالا نقض العهـ ـد ولم يُوف بوَعْد

أنَسيتَ العَهْدَ إذ بتْـ ـنا على مَفْرش وَرْد

وتَعَانقْنا كَغُصْنَيْـ ـن وقَدَّانا كقَدّ

واجْتَمعْنَا في وِشَاحٍ وانْتَظَمْنَا نَظْم عِقْد

ونجومُ اللَّيلِ تَحْكِي ذَهَبًا في لازَوَرْدِ

والظاهر أن عهده على مفرش الورد لم يطل، فسرعان ما ثار عليه المستكفي الأموي الذي تمكن من التغلب على منصبه، والفتك بحياته، ومن ثم افتقدته حبيبته بل الأسرة الأموية جميعها.

ومن النماذج السابقة يتضح لنا أن فن التغزل عند المروانيين قد حظي باهتمام كبير، وأصاب تطورا ملحوظا لا يمكن التقليل من شأنه، فمعظمه تجارب حقيقية ألهبت عواطفهم وحركت ألسنتهم بكوامن صدورهم، فجاءت إبداعاتهم في لوحات فنية مليئة بالصور العميقة والوسائل الفنية الرقيقة، وساعدهم في ذلك رقة مشاعرهم، وإحساسهم القوي بالجمال الذي ولّدته في نفوسهم الطبيعة الأندلسية الخلابة، كما سنرى في شعر الوصف في الصفحات القادمة.

* * *

■ **رابعا: الوصف.**

الوصف في شعرنا العربي باب واسع يندرج تحته أغراض شعرية كثيرة، إذ كل ما في الكون من أشياء يمكن وصفها سواء أكانت مادية أم معنوية، ومن هنا عده النقاد من أكثر أبواب الشعر اتساعا، وأولها نشأة في كل زمان ومكان.

والشعراء المروانيون في وصفهم يختلفون عن بقية الشعراء من عامة الناس فهم يشغلون أنفسهم بالتشبيه، فينظرون ماعون بيوتهم وأثاثها فيشبهون بها ما أرادوا، أما بقية الشعراء فهم مشغولون بالتصرف في الشعر. وفي ذلك يقول ابن رشيق[1]: «وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة، وعجز أو قدرة، وصفة الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر، ومن هنا يحكي عن ابن الرومي أن لائما لامه فقال: لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ قال: أنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في صفة الهلال:

فانظر إليه كزورقٍ من فِضَّةٍ ... قد أثقلتهُ حمولةٌ من عَنْبَرِ

فقال: زدني، فأنشده:

كأنَّ آذَرْيُونَهَا ... والشَّمْسُ فيه كاليَهْ[2]

مَداهنٌ مِن ذَهَبٍ ... فيها بقايا غاليه[3]

فصاح: واغوثاه، يا لله، لايكلف الله نفسا إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون

---

(١) العمدة، ص٢ / ٢٣٦ وما بعدها.

(٢) الآزريون: معربة، نبات زهري خريفي، زهره أصفر وأحمر ذهبي في وسطه خمل أسود وهو من فصيلة المركبات الأنبوبية، من جنس كاندولا. وكاليه: تحفظه وترعاه.

(٣) الغالية: أخلاط من الطيب كالمسك والعنبر.

بيته ؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف ؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني ؟».

فلو صح هذا الكلام عن ابن الرومي الذي بلغ بتشبيهاته ما لم يبلغه شاعر قط، وكثرت اختراعاته في هذا الباب، فإنه بذلك يضع أيدينا على علة للإجادة في وصف أبناء الخلائف، ينفردون بها عن سائر الشعراء، وهي التركيز على تشبيهات مستوحاة من بيئتهم ومحيط حياتهم.

هذا بالإضافة إلى أن الوصف عندهم تعددت جوانبه واتسعت ميادينه، فكل ما يتعلق بالصحراء أصبح بعيدا عن الحياة الأندلسية في مدنها المختلفة ذات القصور الفخمة، والرياض الغناء، ومن هنا ركز الشعراء اهتمامهم على وصف الجوانب المادية لهذه البيئة الجديدة، ولم يتركوا شيئا إلا وصفوه وصفا دقيقا، ومن ثم تطور شعر الطبيعة عندهم تطورا ملحوظا في شكله ومضمونه، وكان ذلك نتيجة طبيعية لتطور الذوق العام، وتطور ما يقع عليه الحس.

فالطبيعة الأندلسية الخلابة تصدت لعيون الشعراء، فشحذت قرائحهم وأغرت شاعريتهم وألهمتهم لوحات فنية من خير ما خطت أقلامهم، وبلغ افتنانهم بها أن قصرواعليها بعض القصائد والمقطعات حتى بات وصف الطبيعة عندهم فنا مستقلا يقصد لذاته، هذا بالإضافة إلى التجاوب الوجداني الذي نلحظه في محاولة الشعراء تشخيصها وإنطاقها ومحادثتها على سبيل التجريد.

واتسعت دائرة الوصف عند المروانيين أيضا فلم تعد مقصورة على المشاهد المرئية المحسوسة، ولكنها اتسعت إلى ميادين أرحب تستوعب قدرات الشاعر على تعمق الأشياء، وتظهر ذاتيته بشكل ملحوظ.

ومن هذا الوصف الذاتي وصف مروان الطليق لحياة السجن وانطباعاتها في نفسه، وقد قدر عليه البقاء فيه ستة عشر عاما، وأغلب الظن أنه نظم بين جدرانه جانبا كبيرا من أشعاره، فيصف سجنه بمدينة الزهراء وصفا يجعلنا نرجح أن هذا السجن كان تحت الأرض، فيما يسمى بالمطبق، على عادتهم في تلك الأيام، فهو منزل مظلم كئيب كالليل في سواده، وهذا الظلام لا يعم جانبا دون بقية جوانبه، بل يعم جميع أطرافه وأوساطه، فهو مظلم تماما ومدينة الزهراء حوله مشرقة متلألئة، فهو كالحبر الأسود الذي أودع في دواة صنعت من أنياب الفيل، فيقول[1]:

في منزلٍ كاللّيلِ أسودَ فاحمٍ ... داجي النواحي مظلمِ الأثباجِ

يَسْوَدُّ والزَّهراءُ تُشْرِقُ حولَه ... كالحبرِ أُودعَ في دواةِ العاجِ

وفي مقطوعة أخرى يصف حاله وهو مقيد بالقيود الضخمة والسلاسل الحديدية المشدودة عليه، فيرى أن زمانه لم يسعده بل عانده وجعله مقيدا هكذا حتى لا يتطلع إلى العلا الذي ينشده، وينظر الشاعر إلى حاله وقد بات رهين القيود والسلاسل في هذا القاع المظلم، ولم يعد يره أحد، فيعز عليه أن يذكره الناس وهو غير موجود معهم، وكأنه طائر متوهم لا وجود له في الحقيقة، فيقول[2]:

كَأنَّ زماني فوق ساقيَّ قابضٌ ... لِيَقْصُرَ باعي عن علا كلِّ مَطْلَبِ

فمن زُبَرِ الأقيادِ مَدٌّ بساعدٍ ... ومن حلقاتِ الكبلِ شدٌّ بمخلبِ

أمرُّ على الأفواهِ ذكرًا ولا أُرَى ... كأنّيَ فيها ذكرُ عنقاءَ مُغربِ

ويركز الطليق على وصف حاله داخل السجن وهو الشريف النبيل الذي لا تخفى

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٢١ وما بعدها، التشبيهات، ص: ٢٧٤.

(٢) التشبيهات، ص: ٢٦٦.

خصاله وصفاته، فيجسد لنا معاناته وهو الأمير الذي تعفر كبرياؤه بالسجن فصار في هذا الزمن معقولا في معتقله لا تراه أعين الناس، فكأن الدهر سحره وأخفاه، حتى أسراره التي يحملها صدره قد أخفاها؛ لأن صدره جزء لا يتجزأ من شخصه، وقد اجتهد الدهر في تكبيله وعدم اطلاقه من قيوده، فإلى جانب السحر صنع تمائم كثيرة خشية أن يطلق سراحه، يقول[1]:

أصبحتُ في الدَّهرِ كالمعقولِ مختفيًا عن العيــــونِ وما تخــفى مفاهِمُهُ
كأنَّما السحرُ صــدري في تضمُّنِــه شخصي، وشخصي سِرِّي فهو كاتمهُ
كـأنّمـا الدهرُ يخـشى منه لي فـرجًـا فـمِن قـيـودي على البلْوي تمائمـهُ

ولا شك أن هذا الإحساس الذي يسيطر على الشاعر جعله يشعر بثقل وطأة الليل، ويخيل إليه أن نجومه قد قيدها الظلام في موضع لا تفارقه، ويشك في إشراق صباحه الذي طال ترقبه له حتى يئس من قدومه، فيقول[2]:

فـمـا بـال صُـبحي قد تقـارب خَطوُهُ فـأبطــأ حتى ليس يُرجى قدومُهُ
كــأن نجـومَ الـليـل قـيَّـدها الدُّجَى وأَوْقَــفَــهــا في مـوضعٍ لا تـريمُهُ

وله أبيات أخرى ذات موضوع زهدي متشائم، يفلسف فيها تجربة السجن، وتكشف بوضوح نظرة الشاعر إلى الحياة. ويمكن أن نعدها خلاصة التجربة المريرة التي مر بها، ومدى الاستفادة التي تحققت من ورائها، يقول[3]:

ألا إنَّ دهرًا هــادمًا كُــلَّ مــا نبــني سَيَبْلَى كما يُبْلي ويَفْنى كما يُفْني
ومـا الفوزُ في الدُّنيـا هو الفـوزُ، إنَّمـا يفوزُ الفتَى بالرِّبحِ فيهـا مع الغَبْنِ

---

(١) التشبيهات، ص: ٢٦٧، مع شعراء الأندلس، ص: ٧٨.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٥.
(٣) المصدر نفسه، ١ / ٢٢١، التشبيهات، ص: ٢٦٦.

يُجازى ببؤسٍ عن لذيذ نعيمها ... ويَجْني الرَّدى مما غدتْ كفُّه تجني
ولا شك أن الحزنَ يجري لغايةٍ ... ولكنَّ نفسَ المرء سيئةُ الظَّنِّ
وما طولُ سجني عائبٌ لي فإنَّهُ ... مِسَنٌّ لألبابٍ صَدِئْنَ بلا سَنِّ
وما أنا إلا كالعُقارِ تكسَّبتْ ... نسيمًا وطيبًا في مُعاقَرةِ الدَّنِّ

فلا شك أن مروان الطليق استطاع بخياله الواسع وملكته العالية في الوصف، وعاطفته الجياشة أن يسوق لنا مجموعة من التجارب الإنسانية من واقع تجربة حقيقية تظهر فيها ذاتيته بشكل واضح، وقد عبرت الأبيات الأخيرة عن الحكمة التي استخلصها من هذه التجربة.

أما محمد بن هشام القرشي فيصف حاله بعد أن فارق أصحابه، فيشبه نفسه بالجبل الثابت العظيم الذاهب صعدا للسماء، تصاحبه السحب لحظات وتمضي، ويبقى هو شامخا مفردا، فيقول(١):

كلُّ من صاحبني فارقْتُه ... كفراقي صُحبةَ اليومِ غدا
فأنا كالطُّودِ تستصحبُهُ ... سُحُبٌ تمضي ويبقى مفردا

ومن هذا اللون الذاتي أيضا، وصف حالة المحب حين يعبر عن خفقان قلبه الذي يتقلب على جمر الصدود والهجران، فتذرف عيناه الدموع لتشفي غلته، وتبرِّد ناره، يقول مروان الطليق(٢):

أُرَقْرِقُ دمعي كي أُبرِّدَ غُلَّةً ... بقلبٍ على جَمْرِ الهموم مُقَلَّبِ
خَفوقٌ بمثلِ الخافقينِ تَرَحُّبًا ... وإن ضَمَّهُ ضَنْكٌ من المُتَقَلَّبِ

---

(١) التشبيهات، ص: ٢٧٨.
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٥١.

ويصف جمال ثغر المحبوب وحلاوته وطيب ريقه، فيشبهه مرة بزهر الأقحوان الأبيض المؤلل، ومرة بالبنفسج في طيب رائحته، وبالعسل في مذاقه الطيب، يقول[1]:

وَأُحَاولُ السُّلوانَ عن حُبِّي له ... فيعزُّني منه أغرُّ مُفلَّجُ

كالأُقحوانِ سقاهُ أرْيَ رُضابِهِ ... وَجَلاه مِنْ صَبْغِ السَّوادِ بنفسجُ

ويصف أيضا عذر الغلمان، وما بها من نمائم أصابت قلبه بعدما سرى سمها فيه، وجعلته يخلع عذاره وينهمك في غيه، يقول[2]:

له وَجْهٌ يُحسِّنُ وَجهَ عُذْرى ... إذا ما رُحتُ مخلوعَ العِذَارِ

كأنَّ عقاربَ الأصداغِ منه ... عَقَاربُ سمُّها في القلبِ سَارِ

ويصف الشيب الذي حل برأسه، وكأن يد الدهر قد وشّتها، وعبثت بسوادها فلما تأمل امتزاج السواد بالبياض فيها، تخيلها صحيفة كتبها، بل عبث بها صبي أمي لا يعرف الكتابة، يقول[3]:

وشَّتْ يدُ الدَّهرِ رأسي بالمشيبِ أسىً ... في غيهبٍ بسنا المصباحِ مَوْشيِّ

فدبَّ فيه دبيبَ النارِ في فحمٍ ... ينفي دُجاه بلون غير منفي

كأنَّه بمشيبي حين كتَّبَها ... صحيفةٌ كتبها كفُّ أُميِّ

ومما يدل على حسن بديهة مروان الطليق وقدرته الشاعرة أنه وصف حجرا يابسا في موقف لقيه فيه قين؛ كان يدل عليه ويميل إليه، فناوله حجرا، وقال: إن كنت شاعرا

---

(١) التشبيهات، ص: ١٣٥.
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٢٦.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٥٦.

فقل في هذا. فقال[1]:

وصمّاءُ ملءُ الكفِّ من يابس الصفا لهــا قلبُ محبــوبٍ وكفُّ بخيلِ

رميتُ بها قِرْني فخر مصرَّعًا كفعلي بماضي الشفرتيْن صقيلِ

إذا عدم الناسُ السلاحَ فإنّني سلاحي موجودٌ بكلِّ سبيلِ

فوصف الأشياء الجامدة وبث الحركة والحياة فيها يدل على براعة الشاعر وتفوقه، ومن ذلك أيضا وصفه للسيوف في قوله[2]:

كَأنّ الظُّبا مما لَزِمْنَ أكُفَّهُمْ مخالِبُهمْ أو هُنَّ منهم جوارحُ

وتعتمدُ الأرواحَ حتى كأنَّها جوانحُ عمَّا لا تضمُّ الجوانحُ

ويصف جيشا فيشبهه مرة بالبحر حين يزبد، ولكنه لا يزبد إلا بالسيوف القاطعة، ومرة بالغيم الذي يتكشف حين تبرق السيوف وتلمع، ويشبهه حين يظهر فيه الفرسان المدججون بالسلاح بعباب البحر الذي لاح أبيض مخضرًا. وحينما تهب على هؤلاء الفرسان ريح الوغي ترى قضاء الموت وقدره قد حان وقته وآن حصاده، يقول[3]:

له عَسْكرٌ كالبحرِ بالبَيْضِ مُزْبِدٌ وكالغيم عن بَرْقِ السيوف قد افترَّا

إذا ما تَبدَّى فيه كلُّ مُدَجَّجٍ بدا كعُبابِ البحرِ أبيضَ مُخْضرًا

فإنْ عَصَفتْ ريحُ الوغي بكُماتِه رأيتَ بها وَجْهَ الحِمامِ قد اصْفرَّا

ومن بديع أوصافه، تصويره في أبيات مبتورة من قصيدة يرثي فيها أحد العظماء، وقد ثوى في قبره وتوارت معه جلالته وأبهته تحت الأرض، وكأنه ذهب مستقر في

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي لغومس، ص: ٧٤.

(٢) التشبيهات، ص: ١٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٠٤.

باطنها، يقول[1]:

وكيف توارَى البحرُ في قعْرِ مَلْحدٍ وقد كان لا يُلفَى للُجَّتِه قعرُ

توارتْ به تلك الجلالةُ في الثرى كما يتوارَى في ثرى المعدن التبرُ

ويصف الأصم المرواني صانع الزلابية، فيتعجب من حركة يديه السريعة وكأنه ساحر مدهش، وقف الشاعر يتأمله حتى ذهّب بلواحظه بياض خدوده مثلما تجعل النار عجينه ذهبي اللون، يقول[2]:

للهِ سفَّاح بدا لي مسحرا فأفاد علم الكيميا بيمينه

ذَهَّبْتُ فضة خدّه بلواحظي وكذاك تفعل نارُه بعجينه

ونزل مرة في فندق لا يليق بمثله، فوصفه بأنه منزل هجين، ومع أنه نزل به إلا أنه يوضح أن قبح المحلِّ لا يقلل أبدا من شأنه ولا يحط من قدره، فالشمس رغم عظمتها وعلو مكانتها تنزل حين تغرب في طين أسود منتن، يقول[3]:

يا هذه لا تُفَنِّديني أنْ صرتُ في منزلٍ هَجينِ

فليس قبحُ المحلِّ مما يقدحُ في مَنْصِبي وديني

فالشمسُ عُلْوِيَّةٌ ولكن تغرب في حَمْأةٍ وطينِ

أما الطبيعة فقد احتلت مكانا بارزا في شعر المروانيين الذين عاشوا أكثر حياتهم في أخصب بقاع شبه الجزيرة وأحسنها مناخا، حيث فضلوا السهول الجنوبية والشرقية والغربية التي تميزت بالخصوبة الوفيرة والجمال الطبيعي الفتان. ولن نسهب كثيرا في

---

(١) التشبيهات، ص: ٢٦٠.

(٢) نفح الطيب، ٥/ ١٣١.

(٣) المصدر نفسه، والصحيفة نفسها.

وصف طبيعة بلاد الأندلس كلها، ونكتفي بما رواه المقري عن الحجاري حين وصف قرطبة وحدها، فقال[1]: «كانت قرطبة في الدولة المروانية قبة الإسلام، ومجتمع أعلام الأنام، بها استقر سرير الخلافة المروانية ... وهي من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد، ونهرها من أحسن الأنهار، مكتنف بديباح المروج مطرز بالأزهار، تصدح في جنباته الأطيار، وتنعر النواعير ويبسم النوار، وقرطاها الزاهرة والزهراء، حاضرتا الملك وأفقاه النعماء والسراء».

فلا شك أن هذا الجمال انعكس على خيال المروانيين، ورقق طباعهم وألهب مشاعرهم وأحاسيسهم، فكانت الرياض مسرح أنسهم وبهجتهم ،ومكان متعهم، ومجلى همومهم، فاستعاروا من الطبيعة الخلابة أجمل ما فيها من خطوط لكي ينسجوا منها صورهم الشعرية، ولم يتركوا مظهرا من مظاهرها إلا وصفوه وصفا دقيقا، فأبدعوا لنا لوحات فنية لا نظير لها سرى على هديها شعراء الأندلس فيما بعد.

ونحن لا نشك في أن المروانيين بل الأندلسيين جميعا وقفوا على روضيات الصنوبري ونورياته في أواخر فترة الخلافة .وإذا كان هذا الموضوع قد بدأ مشرقيا إلا أنه نما وتطور واكتسح كل الإبداعات الشعرية الأندلسية، نتيجة لزيادة الصلة الشخصية بين الشاعر والطبيعة، فأصبحت تثير في نفسه استجابة ذاتية بعيدة عن النمط التقليدي، فعرف الشاعر الأندلسي كيف ينفخ فيها من روحه، بتعبيره الأكثر تشخيصا لمظاهرها، وتجسيده الدائم لها، وعودته إلى الواقع الذي يلمسه، واقع أندلسي، وليس مشرقيا، ومنه استمد صوره الشعرية، مما أضفى على هذا الفن ملامح

---

(١) نفح الطيب، ١/ ١٤٦.

خاصة ميزته عن نظيره المشرقي.

وقد مرت علينا أبيات عبد الرحمن الداخل التي يتحدث فيها إلى نخلة غريبة في منية الرصافة، وتظهر فيها ذاتيته بشكل ملحوظ بعدما حاول تشخيصها ومحادثتها على سبيل التجريد، فيبث إليها كوامن لوعته وإحساسه الشديد بالغربة، وتتضح أيضا العاطفة القوية عندما يعقد موازنة بينه وبينها، فيقول[1]:

يا نَخْلُ أنتِ غريبةٌ مثلى ... في الغرب نائية عن الأصلِ

فابكى، وهل تبكى مُكَبَّسَةٌ ... عجماءُ لم تُطْبَعْ على خَبلِ؟

لو أنها تبكي، إذًا لبكت ... ماءَ الفُراتِ ومَنْبتَ النخلِ

لكنها ذَهَلَتْ، وأذهلني ... بُغْضي بني العباس عن أهلي

وظهرت كذلك بواكير هذا الفن الشعري عند عبد الرحمن الأوسط، فيصف لنا روضا تتناثر فيه حبات المطر هنا وهناك، ويهب النسيم عليلا محملا بروائح المسك والعنبر، كما يصف أزاهير الريحان المنتشرة في كل مكان حتى صارت عثرة للمتسابق في هذا الروض، يقول[2]:

ما تراهُ في اصطباحٍ ... وعُقودُ القَطْرِ تُنْثَرْ؟

ونسيمُ الروضِ يختا ... لُ على مِسْكٍ وعَنْبَرْ

كُلَّما حاول سَبْقًا ... فَهْوَ في الرَّيْحَانِ يَعْثُرْ

لا تكُنْ مِهْمَالةً واسْـ ... ـبِقْ فما في البُطْءِ تُعْذَرْ

(١) الصلة، ١ / ٣٢٩، الحلة السيراء، ١ / ٣٧، نفح الطيب، ٤ / ٦٠، تاريخ الفكر الأندلسي، ص: ٥١.

(٢) المغرب، ١ / ٥٠ وما بعدها.

إلا أن هذا الفن أخذ يشق طريقه للوجود، ويأخذ طابعا مميزا منذ أواخر عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر. فاهتم الناس جميعا بمظاهر الجمال وانتشرت ألوان الحضارة في جميع الأوساط، وتهادى الناس بالورد والأزاهير مما يدل على رقة المشاعر والأحاسيس، ومدى تقديرهم للجمال. فيروى[1]: أن سعيد بن فرج أهدى إلى عبد الله ابن الناصر طبقا من الياسمين الأبيض والأصفر، وكتب معه:

مولايَ قد أرْسَلْتُ نحوك تحفةً   بمرادِ ما أبْغيه منك تُذَكِّرُ

من ياسمينٍ كالنجوم[2] تبرَّجَتْ   بيضاً وصُفْراً والسَّماحُ يُعَبِّرُ

فعوضه عنها ملء طبقها دنانير ودراهم، وكتب له:

أتاكَ تَعْبيري[3] ولمَّا يُحَلْ   مني على أضْغاثِ أحْلامِ

فاجْعَلْهُ رَسْمًا دائمًا قائمًا   منكَ ومنِّي أوَّلَ العامِ[4]

فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تطور مظاهر الحياة المادية التي استتبعها بطبيعة الحال تطور في المشاعر والأحاسيس.

فنرى محمد بن عبد الملك ابن الناصر يصف أشجار الصنوبر، ونفهم من أبياته أن الأندلسيين كانوا يصنعون من أشجارها مقابض سيوفهم، فأشجار الصنوبر لها منعة شديدة حيث يحميها وعاء حصين قوي، وكأنها محارب يدافع عن نفسه فارتدى ترسا يتقي به إرهاب أعدائه، ويراها الشاعر في موقف مضاد لهذه الحالة التي ظهرت عليها؛ فهي محارب يهاجم هذه المرة حينما تستخدم أخشابها مقابض

(١) المغرب، ١ / ١٨٨، نفح الطيب، ٥ / ١٢٠ وما بعدها.

(٢) في النفح: كاللجين.

(٣) في النفح: تفسيري

(٤) في النفح: زائرا مني ومنك غرة العام.

للسيوف ،يقول[١]:

إنَّ الصَّنوبَرَ حِصْنٌ لديه حِرْزٌ وباسُ
خفت من أجل إرهاب من عداهُ تراسُ
كأنَّما هو ضدٌّ لَمَّا حواه الرياسُ

ويصف عبدالعزيز بن المنذر بن عبد الرحمن الناصر المعروف بابن القرشية زهر البهار ذا الرائحة الطيبة، وهو يخرج من باطن الأرض التي كانت غطاء له، وكأنه فتيات كواعب أخفين معاصمهن داخل أكمامهن من شدة الحياء، وتجنبا لأعين الرقباء، يقول[٢]:

كأنَّ الثَّرَى سِتْرٌ تَمُدُّ خلالَهُ بأكؤسِ راحٍ راحَهُنَّ الكواعبُ
يُسَتِّرنَ من فرْط الحياءِ مَعَاصِمًا بأكْمامِهنَّ الخُضرِ عمَّن يراقبُ

وقد أثنى إسماعيل الحميري على هذا الوصف فقال: «وهو من التشبيهات العقم التي تدل على يقظة الفهم... حيث جعل قضبه الخضر معاصم مستورة بأكمام خضر، وجعل أكفَّها مُبْيَضَّة ومؤوسها مُصْفَرَّة»[٣].

ومن أبدع الأوصاف التي وقعت في البهار قول أحمد بن هشام بن عبد العزيز، وقد بعث به إلى الإمام عبد الرحمن الناصر لدين الله[٤]:

يا مَليكًا من المُلُوكِ مُصَفَّى والَّذي جَلَّ أنْ يُحَدَّدَ وصْفَا

---

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٣.
(٢) البديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري، تحقيق: هنري بيريس، ص: ٧٧، نشر دار الآفاق الجديدة المغرب ١٤١٠هـ-١٩٨٩م، الحلة السيراء، ١ / ٢١١.
(٣) البديع في وصف الربيع، ص: ٧٧.
(٤) المصدر نفسه،ص: ٧٦.

عبدك الشاكر المؤمّل أهدى نَرْجسًا كالعَبِير نَشْراً وعَرْفَا

كُلَما فاحَ نَشْرُه قُلْتَ إلْفٌ في دُجى اللّيْلِ عاطِرٌ زارَ إلْفَا

وإذا ما لَحَظْتَهُ قُلْتَ ألحا ظُ خَليعٍ قد مالَ سُكْراً فأغْفَى

منهُ مثْلُ الإبْريزِ في صُفرة اللّو ن ومنهُ مثلُ الجُمانِ المُصَفّى

فَكأنّي بِما أُقَلّبُ منهُ صَيْرفِيٌّ أضْحى يُحاوِلُ صَرْفَا

ومرة أخرى نراه يصف النرجس والورد معا من جملة قصيد مطول، فيقول[1]:

أُنْظُرْ إلى الروضِ في جوانبهِ أحمرُه ضاحك وأصفرُهُ

إذا هفَتْ فوقه الرياحُ سرى بهَفْوِها مِسْكُهُ وعنبرُهُ

نَرْجِسُهُ تستجِدّ صُفرته حتّى كأنَّ الحبيبَ يَهْجُرهُ

والوَرْد يختال في منابته تطويه أكمامُهُ وتَنْشُرُهُ

ويصف أخوه محمد بن هشام بن عبد العزيز روضة في أرض خشنة غليظة وقد امتزجت بها الأنداء، فكأنها كسيت بحلل موشية، ثم يشبه الورد المنتشر في أرجائها بأنه ملك بارز مشرف، والنوار من حوله كأنه خول الملك، وهي صورة يستقي الشاعر مادتها من أبهة الملك وعظمة السلطان؛ التي يحس بها إحساسا قويا، فيقول[2]:

ورَوْضَةٍ من رياض الحَزْنِ حالفها طَلٌّ أطَلّتْ به في أفقها الحللُ

كأنّما الورد فيما بينها ملك مُوفٍ ونوّارها من حَوْلِه خَوَلُ

ويتحول أبو عثمان سعيد بن عثمان بن مروان المعروف بالبلينة إلى السماء فيرى الهلال وقد اختفى بعدما انثنى طرفاه، ولم يكد يرى بعد اختفاء ضوئه، وكأنه زورق

(١) البديع في وصف الربيع، ص: ٢٩.
(٢) نفح الطيب، ٥/ ١١٢.

كاد أن يغرق، فأكثره اختفى، وأقله ظاهر، يقول[1]:

والبدرُ في جوِّ السماءِ قد انطوَى طَرفاه حتى عاد مثلَ الزَّورَقِ

فتراه من تَحْت المِحَاق كأنَّما غَرِقَ الكثيرُ وبعضه لم يغرقِ

ورأى الثعالبي والمقري أنه أجاد في هذا الوصف، وهو مأخوذ من قول ابن المعتز:

وانظر إليه كزَوْرَقٍ من فضةٍ قد أثْقَلَتْهُ حُمُولةٌ من عَنْبرِ

أما الشاعر مروان الطليق فله في مجال وصف الطبيعة وتشخيصها دور بارز، فقد تألق وصفه في قصيدته القافية المشهورة حتى قال عنه إسماعيل الحميري: «لم يصنع بعده ولا قبله على عروضه وقافيته ما يوازيه جمالا ولا يضاهيه كمالا»[2]. كما رأى إميليو غرسيه غومس أن لوصف الطليق في هذه القصيدة «أهمية بالغة، فقد كان توطئة لقصائد تلته عند شعراء متأخرين، ونالت شهرة واسعة، كقصيدة ابن زيدون التي توجه بها إلى ولادة من حدائق الزهراء»[3]. ووصف الطليق في هذه القصيدة يتضمن أوصافا شتى؛ فيصف الغمام والروض ويعقد بينهما صداقة وألفة، إذ تخيل الغمام نديما للروض يحتفي به غاية الحفاوة، وقد طرب الغمام مع نديمه الروض فغناه وسقاه بدفعات من المطر الشديدة، ثم يذكر صورة الروض وقد اكتسى ثوبا بهيجا من الخضرة الزاكية الداكنة، فمال بذلك إلى السواد، فكأنما هو مطبق بظلمة نبته وشدة خضرته، وكأن الربا بتلك الخضرة الداكنة مالت هي الأخرى إلى السواد فأطبقت على الروض بكساء غليظ داكن. ويمضي الشاعر في رسم صور متتابعة متلاحقة، فيصف السحاب الثقيل الذي تلبدت غيومه لكثرة ما يحمله من ماء بفرس أدهم أبلق؛ وهذا من أدق أوصاف المزن الكثيف الذي أنذرت بوادره بالمطر الغزير، فعصفت ريحه، واختلفت سيوف برقه

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٣٠٩، ٢ / ٥٤، المغرب، ١ / ١٩٨، نفح الطيب، ٥ / ١٢٩.
(٢) البديع في وصف الربيع، ص: ٣١.
(٣) مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٥.

في ليال حالكة الظلام، حتى أن الساري الذي يصاحب النجوم ليلا يقف حائرا؛ لأنه لم يهتد إليها، ولم يتبين دروبه، لولا أن الغمام أسعف ببرقه المتواصل، وكأنه مصابيح بددت دياجير الظلمة الحالكة، فأشرق وجه تلك الليالي، وعلى إثر ذلك يشدو الرعد وكأنه يحن إلى الروض فيجود الغمام بشآبيب مزنه هطالة غزيرة، فشعر الروض بنشوة حين شرب، وأخذ يهتز ويرقص ويتمايل مثل النشوان الذي خرَّ طريحا من كثرة ما أصابه من سكر. وفي الصباح الباكر ومع إشراقة الشمس التي داعبت أجزاء الروض وقطرات الماء المترقرقة هنا وهناك بدا الروض وكأنه اكتسى وشيا بديعا منمقا بالطل والندى والأزاهير المختلفة من الورود والنرجس والنوار، وبدت الشمس كأنها جاءت لتحييه مثلما يحيّي المشتاق طلعة معشوقه. أما الورود وقد ابتلت بالندى فيراها الشاعر مثل وجنتي محبوبه حينما تنديان عرقا، وحينما تتفتح ويظهر البهار الفاقع يظن الشاعر أن بينهما علاقة عاطفية يكنها كل منهما للآخر فهما كالمحبّين الوصولين، لكن أحدهما تعلوه حمرة الخجل، والآخر تعلوه صفرة الخوف والجزع، ثم يتعجب من هذه الورود التي زينت ربا الروض وبلغت الغاية في الجمال والروعة، كما أن شمس الضحى أخذت تداعب النوار الذي تفتح في هذا الروض حتى كاد يصيب الأعين من شدة بهائه وجماله، ويختم الشاعر وصفه بتشبيه قطرات الندى على الأوراق بقطرات الزئبق في صفائها وجمالها وترقرقها، يقول[1]:

وغمامٍ هَطلٍ شؤبُوبهُ ... نادمَ الرَّوضَ فغَنَّى وسَقَى
فكأنَّ الأرضَ منه مُطْبَقٌ ... وكأنَّ النَّصبَ جانٍ أُطْبِقَا
خلع البرقُ على أرجائه ... ثوبَ وَشْيٍ منه لمّا بَرَقَا

(١) البديع في وصف الربيع، ص: ٣١، الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦٦، الحلة السيراء، ١ / ٢٢٣ وما بعدها، وبينهم اختلاف في عدد الأبيات وترتيب بعضها، وكذلك في رواية بعض ألفاظها.

وكــأنَّ العــارضَ الجــونَ بـه   أدْهمٌ خـلى عليـه بلَقـا

وكـأنَّ الريحَ إذ هبَّتْ له طيَّرتْ   في الجـو منه عقعقا

في ليـالٍ ضلَّ ساري نجمِهـا   حـائـراً لا يستبـينُ الطُّرُقـا

أو قـدَ البـرقُ لهـا مصباحَـه   فـانثنى وجـهُ دُجـاها مُشـرقـا

وشـدَا الرَّعْـدُ حنينًا فـجـرَتْ   أكـؤسُ المزنِ عليـه غـدقـا

فـانتشى شُـرْبًا وأضحى مـائلا   مثـلَ نشوانٍ وقـد خرَّ لقىَ(1)

وغَـدتْ تجـذبه الشـمسُ وقـد   ألحـفـتْـهُ من سناها نُمْرُقـا

فكـأنَّ الشـمسَ تُحيْـى نفسَـه   غُـرَّةُ المعشـوقِ تُحْيِى الشَّيِّقـا

وكـأنَّ الـوردَ يعلُوه النَّـدَى   وَجْنَةُ المحبُـوبِ تندَى عَـرَقـا

يتـفـتَّـقـا عن بهـارٍ فـاقعٍ   خلتُـه بالـورد يطوى وَمَـقـا

كـالمحـبَّـيْن الوصـولَين غـدَا   خجـلا هـذا، وهذا فَـرِقـا

يا لَهَـا من أنْجمٍ فـي روضـةٍ   قـد ترقَّتْ من رُبَاها أُفُـقَـا(2)

ورنَتْ منه إلى شـمس الضـحى   حـدقٌ للنَّور تُصبى الحدَقـا

وكـأنَّ القَطْـرَ لما جَـادَها   صـار في الأوراقِ منهـا زئْبَـقَـا

ويصف السحاب والرعد والبرق في بيتين من غرر التشبيه وفرائده، حيث يشبه الغمام بإنسان محب يتحرق صبابة وشوقا إلى محبوبه، ويئن من كثرة الشكوى، فجاء الرعد مترجما لهذا الأنين، وجاء البرق وكأنه نار الجوى التي يكتوى بها، ثم انهل المطر

---

(1) زيادة من الذخيرة.

(2) زيادة من البديع في وصف الربيع.

المنهمر وكأنه دموعه التي تسيل لتبرِّد نار لوعته، يقول[1]:

فكأنَّ الغمامَ صَبٌّ عميدٌ   أنَّ بالرَّعْد حُرْقَةً واشتكاءَ

وكأنَّ البروقَ نارُ جواهُ   والحَيا دَمْعُهُ يسيلُ بكاءَ

ولم يقتصر وصف الشعراء المروانيين للطبيعة على تلك الرياض الغنَّاء ذات الأشجار السامقة والظلال الوارفة أو على الأمطار التي تجود بها السحب الداكنة، بل اتجهوا بأنظارهم إلى المياه الطبيعية فوصفوا الأنهار والجداول والسواقي، بمناظرها البديعة الخلابة التي تبعث في النفس إحساسا قويا بالجمال. فيصف أحدهم الماء وصفاءه وجريانه في جداوله، وكأنه عند انسيابه ثعابين من فضة اندفعت في السواقي، بينما يرى الحصباء في قاع الجداول مشرقة متلألئة من خلال صفاء الماء ونقائه فيشبهها بعقود الدر التي ينعكس سناها على تراقي الغيد الحسان، يقول[2]:

وكأنَّ المياهَ فيها ثعابيـ   ـنُ لُجَيْنٍ تبعَّثَتْ في السواقي

وكأنَّ الحصباءَ في رونقِ الما   ءِ سنا الدُّرِّ في بياضِ التراقي

وحين يودِّع مروان الطليق محبوبته تمتزج مشاعره وأحاسيسه بمظاهر الطبيعة التي تتعاطف معه وتشاركه مشاركة وجدانية في صور حية مشخصة ولا سيما الرياض والحدائق مما يضفي عليها طابعا إنسانيا قلما نجد له شبيها في الشعر المشرقي أو الأندلسي آنذاك، مما يدفعنا إلى القول بأن شعر الحدائق أو النوريات بدأ يتطور تطورا ملحوظا على يد مروان الطليق، ذلك التطور الذي بلغ قمة نضجه فيما بعد على يد ابن خفاجة؛ فهو يعدد لنا تلك المظاهر التي شاركته إحساسه ومشاعره، فالشمس وجدت

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٤، التشبيهات، ص: ٣٩ وما بعدها.

(٢) هذان البيتان وردا في الحلة السيراء، ١ / ٢٢٥ لمروان الطليق، وفي التشبيهات، ص: ٢٧٨ ضمن قصيدة لمحمد بن هشام القرشي.

لفراق محبوبته، والحمائم بكت في شجن من شدة الإحساس بهذا الفراق، والأصائل أصابتها رقة حزنا على فراقها، والنسيم رق هواه وطاب شذاه؛ لأنه كان رسولا بينهما. أما الرياض فقد امتزجت أنداؤها بأزهارها، فصارت نضرة يفوح منها عبق ساحر لكنه ليس كمثل العبق الذي يتنسمه الشاعر من شذا ذكرى محبوبته التي كانت تشبه الزهر عندما تتبسم، ومذاق نكهتها يشبه نكهة الصبا حينما تهب، وكذلك يرى الورد وقد اكتسب خضابه من لون خدود محبوبته، فثمة تشابه واضح بين هذه الرياض ومحبوبته؛ ولهذا نراه يحن إليها ويغرم بها؛ فهي دائما تذكره بمحبوبته التي فارقته، يقول[1]:

وَدَّعْتُ مَنْ أَهْوى أصيلا ليتني ... ذُقْتُ الحِمامَ ولا أذوقُ نَواه

فوجدتُ حتَى الشمس تشكو وَجْده ... والوُرْقُ تندبُ شجوها بهواه

وعلى الأصائل رِقَّةٌ من بعده ... فكأنَّها تَلْقَى الذي ألقاه

وغدا النسيم مبلغا ما بيننا ... فلذاك رقَّ هَوى وطاب شَذَاه

ما الروض قد مزجت به أنداؤه ... سَحَرا بأطيب من شَذَا ذكراه

والزهر مبسمه ونَكْهته الصَّبا ... والورد أخْضَلَهُ النَّدى خَدَّاه

فلذاك أولع بالرياض لأنَّها ... أبدا تذكِّرني بمن أهواه

ويصف الأصم المرواني- وهو من حفدة الطليق- نارنجة في أحد البساتين فيشخصها ويجعلها بنتا لأشجاره الملتفة، ويبدو أنها كانت في الجهة المقابلة للشمس إذ رأى ألوان الطيف متتابعة بسبب انعكاس أشعة الشمس من رذاذ ماء المطر المتطاير، فخيل إليه أن

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٥، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٩ وما بعدها.

قزح دنا منها ليلثمها فترك آثاره في مختلف أرجائها، إذ رأى الشاعر منظرا عجيبا وألوانا متتابعة، وكأن النارنج تحول إلى حجر من الزبرجد له ألوان كثيرة فأحيانا أخضر وأحيانا أصفر، أو أنه تحول إلى ذهب خالص، فالشاعر لا يكاد يصدِّق ما يراه، فظن أن موسى- عليه السلام- أعطاه قبسا من نار، وكأن الخضر- عليه السلام- رعاه بيده، فهو يريد أن يؤكد أن الذي يراه ما هو إلا معجزة من المعجزات، فقال[1]:

وبنتُ أيكٍ دنَا من لَثْمِهَا قُزَحُ ... فصارَ منه على أرجائها أثرُ

يبدو لعينيك منها مَنْظَرٌ عَجَبٌ ... زَبَرْجَدٌ ونُضارٌ صاغه المطرُ

كأنَّ موسى نبيَّ الله أقبسه ... نارًا وجَرَّ عليها كفَّه الخَضِرُ

فهناك علاقة وطيدة بين الشعراء المروانيين ومظاهر الطبيعة المختلفة، ومن هنا يمكننا القول بأن الوصف عند هؤلاء الشعراء لم يكن إلا ردة فعل للآثار الوجدانية التي بعثتها الأشياء المرئية في نفوسهم.

وبالإضافة إلى وصف الطبيعة هناك نوع آخر من الوصف؛ وهو الوصف الساخر أو ما يمكن أن نسميه بالتصوير الكاريكاتيري الذي يهدف إلى الضحك والتسلية، وتفرضه- في الغالب- ظروف معينة محدودة بالنسبة للشعراء الأمراء المروانيين؛ لأنه يقترب من الشعبية إلى حد بعيد، وإن كنا نجد في بعض نماذجه تمثلا واضحا للثقافة السائدة في عصر الخلافة.

فيرسم عبد الملك بن بشر صورة ساخرة لقوم يتزعمهم رجل يدعى أبا سعدان، فيقول: إن هؤلاء القوم يتطلعون نحو كل دخان لعلهم يجدون قدورا تطبخ؛ لأن الطعام شغف قلوبهم، ولم يعد لهم همة إلا البحث عنه في أي مكان كان، ويتزعمهم ويحمل

(١) نفح الطيب، ٥/ ١٣٠.

لواءهم أبو سعدان، فهو يتجول دائما ليبحث لهم عن الموائد مثل الأسد الذي يخرج من عرينه ليلا وبصحبته شبلان يطمحون في الحصول على فريسة، ولو حالت بينهم وبين الوليمة الرماح الخطية لأقبلوا عليها في همة ونشاط وشجاعة نادرة حتى لو عرَّضوا صدورهم لطعنات تلك الرماح، فلن يتراجعوا حتى يتمكنوا من قصاع الثريد، ويشمروا عن سواعدهم، ليستقصوها عن آخرها بأصابعهم، يقول[1]:

يا معشراً شغفَ الطَّعامُ قلوبَهم ... فهمُ طِماحٌ نحو كُلِّ دُخَانِ

يهدى لواءَهُم ويحمل بَنْدَهمْ ... في كلِّ معتركٍ أبو سَعَدانِ

يمشي كمشيِ الليثِ راح عشيةً ... من غابِه وأمامه شِبلانِ

لو يعْرِض الخَطِّيُّ دونَ وليمةٍ ... مشروعةٍ في صدره لطعانِ

لمضى بصادقِ نيةٍ وبصيرةٍ ... فيها وقلبٍ مُشَيِّعٍ شيْحَانِ

حتى يغيِّبَ في الثريد ذراعَه ... ويجوسها بأشاجعٍ وبَنَانِ

أما الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط فله أبيات تدل على براعته في هذا اللون من الوصف، فيروى المؤرخون: أن الوزراء كانوا يطالعون بآرائهم الخليفة في بطاقة، فطالعه وزيره النضر بن سلمة الكلابي برأيه في أمر في ورقة، فلما وقف الأمير عليها لم يعجبه ذلك الرأي، وكتب له[2]:

أنْتَ يا نَضْرُ آبِدَهْ ... لَسْتَ[3] تُرْجَى لِفَائِدَهْ

إنَّما أنْتَ عُدَّةٌ ... لِكَنِيفٍ ومائِدَهْ

---

(1) الحلة السيراء، 1 / 58 وما بعدها.

(2) الحلة السيراء، 1 / 122، البيان المغرب، 2 / 154، نفح الطيب، 1 / 330.

(3) في النفح: ليس.

فالأمير يسخر من وزيره، ويصفه بأنه داهية لا يصلح لشيء، ولا همّ له إلا في ملء بطنه وإفراغه. ومع ذلك ذكر ابن الأبّار: «أنه استقضاه مرتين، ثم استوزره واستقضى أيضا أخاه محمد بن سلمة تقيلا للأخلاق الحكميّة، وجريا على الأعراق العبشميّة»[1].

ويبدو أن الأمير عبد الله بن محمد كان مغرما بالسخرية من وزرائه، فقد روى ابن الأبّار أن الوزير سليمان بن وانسوس- وكان من رؤساء البربر- دخل عليه يوما- وكان عظيم اللحية- فلما رآه مقبلا جعل الأمير عبد الله ينشد[2]:

هلّوفة كأنّها جوالقُ　　نكراء لا بارك فيها الخالقُ

للقمل في حافاتها نقانقُ　　فيها لباغي المتّكا مرافقُ

وفي احتدام الصيف ظِلٌّ رائقُ　　إنَّ الذي يحملها لمائقُ

فهو يصف لحيته بالضخامة والانتشار كأنها أوعية من صوف أو شَعْر، فهي داهية مستنكرة، ويدعو الله ألا يبارك فيها، فما أحفه وخففه منها أصبح مداخل ومخارج للقمل يمرح فيها كيفما شاء، كما أنها تشبه الوسادة التي يرتفق عليها من يطلب الراحة، ثم يتوجه إلى صاحبها ليصفه بالغباء والحمق.

ولكن هذا الموقف من الأمير عبد الله يوضح لنا جانبا من سياسته العامة، فقد كان يدارى الناس ما أمكن تجنبا لمزيد من الثورات التي ملأت عصره، فمعروف أن سليمان بن وانسوس من أسرة بربرية قوية، فقد ثار والده وانسوس في ماردة وامتنع على الحكم الربضى وسبب له الكثير من المتاعب حتى استسلم في النهاية، ونشأ ابنه سليمان في طاعة البيت المرواني، وارتقى الوزارة، إلا أنه لم يقبل إهانة الأمير له، وقد شعر بذلك

(١) الحلة السيراء، ١ / ١٢٣.

(٢) المصدر نفسه، والصحيفة نفسها.

الأمير عبد الله، فقال له: «اجلس يا بربري!» فجلس وقد غضب فقال: «أيها الأمير إنما كان الناس يرغبون في هذه المنزلة ليدفعوا عن أنفسهم الضيم وأما إذا صارت جالبة للذل فغنينا عنكم، فإن حلتم بيننا وبينها فلنا دور تسعنا، لا تقدرون على أن تحولوا بيننا وبينها». ثم وضع يده في الأرض وقام من غير أن يسلم، ونهض إلى منزله، فغضب الأمير وأمر بعزله مدة، ثم ترضاه ورده إلى أفضل ما كان عليه[1].

ويروى المؤرخون أن الخليفة الناصر جلس يوما مع خاصته، وفيهم الوزير عبد الملك ابن جهور، والشاعر أبو القاسم لب الذي كان يعده للمجون والتطايب. وأراد الخليفة أن يداعب جلساءه؛ فطلب من الشاعر أن يهجو الوزير، فامتنع خوفا على نفسه، من سلطة الوزير، فطلب من الوزير هجاء الشاعر، فامتنع خوفا على عرضه من لسان الشاعر. فقال الناصر: فأنا أهجوه، فقال:

لُبٌّ أبو القاسمِ ذُو لِحْيةٍ ... طَويلةٍ في طُولِهَا مَيلُ

ثم قال لابن جهور: لا بد لك من تذييل هذا البيت؛ فدع الاعتذار. فقال:

وعَرْضها مِيلانِ إن كُسِّرَتْ ... والعَقْلُ مأفونٌ ومدْخُولُ

لَوْ أنَّه احتاج إلى غَسْلِها ... لم يَكْفِهِ في غَسْلِها النِّيلُ

فضحك الناصر، وقال للب: إنه قد سبب لك القول؛ فقل! فقال لب:

قال أمينُ اللهِ في خَلْقِهِ ... لي لِحْيَةٌ أزْرَى بها الطُّولُ

وابنُ جُهَيْرٍ قال قَوْلَ الذي ... مَأكَلُه القَرْضِيلُ والفُولُ

لولا حَيائي من إمامِ الهُدَى ... نَخَسْتُ بالمِنْخَسِ «شو...»

---

(1) الحلة السيراء، 1/123 وما بعدها.

ثم سكت ولم يتم البيت، فقال له الناصر: هات تمام البيت، فامتنع، فقال له: «قولو» يعني تمام البيت، كلمة قالها الناصر مسترسلا غير متحفظ من زيادة الواو وإبدال الهاء واوا، إذ صوابها «قله» على حكم المشي مع الطبع والراحة من التكلف، فقال لب: يا مولانا أنت هجوته، ففطن الناصر والحاضرون، وضحكوا، وأمر له بجائزة[1].

ونفهم من هذا أن الشاعر استخدم لفظة «رومانثية» وهي «شو» وأن الخليفة أكمل له المعنى بلفظة رومانثية أخرى وهي «قولو»، والأولى تعني ضمير الملكية للمفرد الغائب، والثانية تعني الاست، فكأنه قال:

لولا حَيائي من إمامِ الهُدَى   نَخَسْتُ بالمِنْخَسِ استه

فلم يكن الهدف من هذه السخرية إثارة الحساسية في مجلسِ الخليفة، وإنما كان غرضها الدعابة والترويح والضحك والتسلية.

ويتضح لنا من خلال هذه النماذج التي قدمناها أن الوصف من الفنون الشعرية التي حظيت باهتمام الشعراء المروانيين، فقد عملوا على توسيع دائرته، فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم من مظاهر مادية أو معنوية، واتسم وصفهم بالنظرة الشمولية والاستقصاء والميل أحيانا إلى السخرية والفكاهة، ووضح أيضا تأثرهم بمظاهر الحضارة الجديدة التي زخرت بها حياتهم وقصورهم، والتي ستتضح أكثر في مجونهم وخمرياتهم كما سنرى في الصفحات القادمة.

* * *

---

(1) البيان المغرب، ٢ / ٢٢٦ وما بعدها، نفح الطيب، ٥ / ١٥١ وما بعدها، وبينهما اختلاف في رواية بعض ألفاظ الأبيات.

■ **خامسا: المجون والخمر.**

كان المجتمع الأندلسي في كثير من عهوده مجتمعا قليل الاستقرار، كثير الهزات، ومن هنا يمكن أن نتصور الشخصية الأندلسية التي عاشت في ظلال هذه الظروف شخصية قد عانت نوعا من القلق، جعلها تسعى إلى ما يشعر بالأمن أو إلى ما يسكن على الأقل بعض هذا القلق، وربما كان ذلك من أسباب ما عرف عن الأندلسيين من ميل إلى ألوان من المتع وصنوف من اللهو، كالشراب والغناء والرقص والموسيقا، أو بعبارة أشمل التحرر وعدم المحافظة.

وقد عمق هذا التحرر في نفوس الأندلسيين تراخي السلطة في بعض الفترات، وتناثر الأندلس في مقاطعات صغيرة، وخاصة في أيام الفتنة التي أصابت دولة بني أمية بالأندلس، مما حصر الشعر في دائرة ضيقة، ودفع الشعراء منهم إلى التلهي والتعابث، وإغراق الهم في كئوس الخمر.

وهذه الظاهرة ليست جديدة على حياة العرب بصفة عامة، فقد عرفت الخمر منذ الجاهلية، واشتهر بالحديث عنها شعراء كثيرون، وإن جاء ذكرهم لها مبعثرا في دواوينهم، ومنهم من فصل القول فيها بعض التفصيل. ولكن لما جاء الإسلام أقلع كثير من الشعراء عن ذكرها، ومن شربها منهم لم يستطع المجاهرة بذلك وخاصة في عهد الرسول- ﷺ- والخلفاء الراشدين، وظلوا كذلك حتى عصر بني أمية باستثناء الأخطل النصراني الذي كان يدخل على أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ولحيته تقطر خمرا.

وقد بالغ الجاحظ في وصفه لأحوال الأمويين في الشرب واللهو، فذكر: «أن معاوية ومروان وعبد الملك والوليد وسليمان وهشام ومروان بن محمد كان بينهم وبين الندماء ستارة، وكان لا يظهر أحد من الندماء على ما يفعله الخليفة، فأما الباقون من خلفاء بني

أمية فلم يكونوا يتحاشون أن يرقصوا ويتجردوا ويحضروا عراة بحضرة الندماء والمغنيين. وعلى ذلك لم يكن أحد منهم في مثل حال يزيد بن عبد الملك والوليد بن يزيد في المجون والرفث بحضرة الندماء والتجرد ما يباليان ما صنعا»[1].

وإن كان الجاحظ قد استثنى من هؤلاء الخلفاء عمر بن عبد العزيز، إلا أننا نرى في تعميمه هذا إجحافا وتزيدا ومبالغة، ومخالفة للحقائق، وقد يكون دافعه إلى ذلك أسباب سياسية ؛ وهي محاولة إرضاء العباسيين، أو تهاون بعض خلفاء بني أمية في إقامة الحد على شارب الخمر، أما من شربها منهم فأمرهم غير خاف على الرواة والمؤرخين، فقد ذكروا منهم يزيد بن معاوية بن أبي سفيان ويزيد بن عبد الملك، والوليد بن يزيد.

وقد تأثر الأخير في شعره الخمري بشعراء الكوفة، إلا أنه نهج فيه نهجا جديدا في شكله وأسلوبه ومعانيه، فأصبح يميل إلى الخفة وسهولة اللفظ والعبارة، ومسايرة المعاني لروح الحضر والمدنية.

ويرى أستاذنا الدكتور هدارة[2]: أن ثمة حركة تجديدية حمل لواءها الوليد بن يزيد وشجع على استمرارها وقوتها، ذلك أنه أول من فتح للشعراء باب الإباحة والتعبير الحر عن مختلف نوازع نفوسهم وشهواتها، كما أنه أول من أوجد في الشعر العربي القصيدة الخمرية التي تقصر نفسها على الخمر ووصفها واستشعار تأثيرها، ووصف سقاتها ومجالسها وندامها. ليس هذا فحسب ولكنه اختار أيضا لصياغة شعره اللغة المألوفة في الحياة اليومية فاقترب من الشعبية إلى حد بعيد.

فلا شك أن الوليد بن يزيد شق بذلك طريقا جديدا في شعر الخمريات سلكه

---

(١) التاج في أخلاق الملوك، المنسوب للجاحظ، بتحقيق أحمد زكي باشا، ص: ٣٢، الطبعة الأولى بالمطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٣٢-١٩١٤م.

(٢) اتجاهات الشعر العربي، ص: ١٤٤ وما بعدها.

الشعراء فيما بعد أمثال أبي نواس والحسين بن الضحاك وأضرابهما. وفي ذلك يقول صاحب الأغاني[1]: «وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة قد أخذها الشعراء، فأدخلوها في أشعارهم، وسلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة، فإنه سلخ معانيه كلها، في شعره، فكررها في عدة مواضع».

ولكن أبا نواس استطاع أن يتفوق على كل من سبقوه بأسلوبه المجدد في الإتقان والتنويع والإبداع، حتى أننا نجد الخمرية تتكامل صورتها على يديه، وتفرد لها القصائد والمقطوعات، وتصبح فنا مستقلا بذاته أحيانا ومقترنا بالمجون والخلاعة أحيانا أخرى.

وهذه الحركة التجديدية المشرقية التي بعث شررها الوليد بن يزيد، وتزعمها أبو نواس فيما بعد كانت متزامنة مع النهضة الشاملة التي حظيت بها بلاد الأندلس، حيث كانت دائمة الصلة بالمشرق، ومن ثم ظهرت أغراض شعرية في عهد عبد الرحمن الأوسط لم تكن شائعة من قبل، وتمثل الشعراء كذلك أسلوبا جديدا في معالجتهم لهذه الأغراض.

فقد كان المروانيون في تلك الفترة يفتحون عيونهم على حياة جديدة مترفة، كما كانوا ينعمون بكثير من التحرر في ظلال ذاك الأمير المتحرر، وبدأت تكثر بينهم مجالس الموسيقا والغناء، بفضل ما جاء به زرياب من ألحان وآلات وقيان، كما بدأت تكثر فيهم المجاهرة بالمعاصي، وارتكاب الأعمال المخلة بالآداب، والاستخفاف بالدين والمواضعات الاجتماعية والأخلاقية دون تستر أو استحياء، وانتشرت كذلك مجالس الشراب كنتيجة طبيعية للترخص في هذا الأمر.

---

(١) الأغاني، ٧ / ٢٠.

ولم تكن هذه التجاوزات لتعلن عن نفسها على الأقل في وضح النهار في ظل الحكام الموهوبين أمثال الداخل والرضا والربضى، ولكن الروايات التي أوردها لنا أصحاب المختارات الشعرية والمؤرخين للفترات اللاحقة لهؤلاء كلها شواهد كافية على ارتشاف المروانيين الحياة حتى آخر قطرة، حتى أن أعداءهم أخذوا عليهم حبهم البالغ للذائذ والاستمتاع، فكانت هذه المثلبة ضمن القضايا العديدة التي نوه بها السيد القنبيطور في خطابه ومواعيده العرقوبية لأهالي بلنسية حيث قال: «... وقد هيأت نفسي لأسمع الشكاوي يومين من كل أسبوع، هما الاثنين والخميس، ولكن من كانت له قضية عادلة فليأت متى شاء وسأستمع إليه، فإني لا أحتجب عنكم، ولا أخلو مع النساء للشراب والغناء كما كان يفعل أولو أمركم ممن لم يمكنكم قط رؤيتهم...»[١].

وتميل بعض الروايات إلى إظهار أن شرب الخمر، ولو أنه لم يكن مسموحا به صراحة حتى لا يتناقض ذلك مع انتمائهم للإسلام، كان متسامحا فيه شريطة ألا يبلغ حد السكر، فقد كان هناك نوع من النبيذ موضع تقدير الأندلسيين والعالم أجمع حتى يومنا هذا؛ وهو نبيذ مالقة، حتى سار المثل بالشراب المالقي[٢]. وعبثا حاول أحد خلفاء بني مروان التفكير في اقتلاع كل الكروم في شبه الجزيرة للقضاء على عادة شرب النبيذ، وتظهر لنا بوضوح النصيحة التي تلقاها الحكم المستنصركي يتراجع عن قراره كيف تواءمت العادات مع ما كان يعده بعض المتشددين وباء اجتماعيا، إذ قالوا له حين شاور في استئصال شجرة العنب من جميع أعماله: «إنهم يعملونها من التين وغيره»[٣].

---

(١) ملحمة السيد، قدم لها ودرسها وترجمها: د/ الطاهر أحمد مكي، ص: ١٢٠، الطبعة الثالثة بدار المعارف بمصر ١٩٨٣م.

(٢) نفح الطيب، ٤ / ٢٠٦.

(٣) المعجب، ص: ٦٦، الحلة السيراء، ١ / ٢٠٣، المغرب، ١ / ١٨٦، نفح الطيب، ٤ / ٢٠١.

ونحن لا نستطيع القطع بأن جميع خلفاء بني مروان بالأندلس كانوا يقبلون على الشراب، فكثير منهم تنزه عن المثالب والهفوات، وعرف بحسن السيرة والصلاح، أما القلة القليلة منهم أو من أبنائهم الذين ابتعدوا أو أبعدوا عن السلطة، فأقبلوا على المجون والشراب وحفلت به مجالسهم دون احتشام أو استحياء، ولم يبالوا قط بمكانتهم الاجتماعية ونظرة العامة إليهم.

فهذا عبد الرحمن الأوسط يحث نديمه عبد الله بن الشِّمر على الاستمتاع بمتع الحياة، وأن يسارع في الإقبال عليها، فيقول[1]:

مـا تـراهُ في اصطبـاحٍ وعُـقُـودُ القَطْرِ تُنْثَـرْ؟

ونسـيمُ الروضِ يختـالُ على مِـسْـكٍ وعَنْبَـرْ

كُلَّمـا حـاول سـبْـقًـا فَـهْـوَ في الرَّيْحَـانِ يَعْـثُـرْ

لا تكُنْ مِـهْـمَـالَةً واسْـبِقْ فَـمـا في البُطْءِ تُعْـذَرْ

أما محمد بن عبد الرحمن الأوسط، فيصف حاله في أثناء صحوه حينما يقبل على الشراب في الصباح الباكر مستعملا الأباريق والأقداح حتى الضحى، فلا يكاد يفيق من سكره، يقول[2]:

ذكـرَ الصَّبـوحَ فظلَّ مُـصْطَبِـحَـا يـسـتـعـمـل الإبريقَ والقَـدحَـا

مـازال حـيّـا وهْوَ يشـربُهـا حـتى أمـاتـتـه الكؤوسُ ضُـحَى

وكان الخليفة الناصر رغم مكانته وجلالة قدره كثيرا ما يصيبه السكر في مجالس الشراب والغناء التي حفل بها قصره، فيروى ابن سعيد[3]: أن وزيره ومولاه أبا عثمان

---

(١) المغرب ١ / ٥٠ وما بعدها.

(٢) الحلة السيراء، ١ / ١٢٠.

(٣) المغرب، ١ / ١٨٣ وما بعدها.

ابن إدريس حضر ليلة عنده، فغنت جاريته:

أُحِبُّكُمُ ما عشتُ في القُرْبِ والنَّوَى وأذكركمْ في حالة الوَصْلِ والصَّدِّ

على أَنَّكم لا تشتهون زيارتي قريبًا ولا ذكراى في فَتْرَةِ البُعْدِ

واستجاز وزيره، فقال: الابتداء لأمير المؤمنين، فقال:

وأَنْتُمْ جعلتمْ مُهْجَتي مَسْكَنَ الجوَى وأنْتمْ جعلتم مُقْلَتِي مَسْكَنَ السُّهْدِ

ثم قال الوزير:

وما لي عنكمْ جرتمُ أو عدلتمُ على كل حالٍ فاعلموا ذاك من بُدِّ

وكانت علامة سكره وأمر ندمانه بالقيام أن يميل برأسه إلى حجره؛ وربما أنشد:

مازلتُ أَشْرَبُها واللَّيْلُ مُعْتكرٌ حتَّى أكبَّ الكرَى رَأْسِي عَلَى قَدَحِي

وكان على حسن خلقه وحلمه ربما حدثت له على المنادمة وسوسة كدرت ما يعتاد منه. ولما كثرت قطع المنادمة، ثم تزهد. ومن قبيح ما يؤثر عنه حكايته مع الجارية التي كانت عنده بمنزلة حبَّابة من يزيد: سكر ليلة، فأكثر من تقبيلها، فأكثرت الضجر والتبرم، وقبضت وجهها، فأمر ألا يزال وجهها يلثم بألسنة الشمع، وهي تستغيث فلا يرحمها، حتى هلكت.

وكان ابنه أبو الإصبغ ابن الناصر مغرى مغرما بالخمر والغناء، فقطع الخمر، فقال أخوه الحكم المستنصر لما بلغه تركه للخمر: الحمد لله الذي أغنانا عن مفاتحته، ودلّه على ما نريد منه، ثم قال: لوترك الغناء لكمل خيره، فقال: والله لا تركته حتى تترك الطيور تغريدها، ثم قال[1]:

---

(١) المغرب، ١ / ١٨٩، نفح الطيب، ٥ / ١٢٣.

أَنا في صِحَّةٍ وجاهٍ ونُعْمَى هِيَ تدعو للذَّة[1] الألحانِ

وكذا الطيرُ في الحدائق تَشْدُو للّذي سَرَّ نفسه بالعيانِ

ويمزج محمد بن عبد الملك بن الناصر الحديث عن الخمر بالمجون، فهو يميل إلى اللهو، ويتبع ذلك بلهو آخر، ويشرب صباحا ومساء، فلهوه متواصل وشربه لا ينقطع، وساقيه كالبدر ليلة تمامه لا يختفي نوره أبدا، فيقول[2]:

كم تَصَابٍ أردفته بتصابٍ واصطباحٍ وصلته باغتباقِ

وكؤوس عاطَيْتُهَا بدرَ تمٍّ جلَّ أن يعتريه نقصُ المَحاقِ

وفي موضع آخر يتحدث عن أثر الخمر في نفسه، فمذاقها يذكِّره بريق محبوبته، والدبيب الذي تحدثه في مفاصله وسائر أعضاء جسده كأنه نعاس يهدي إليه خيال محبوبته فيحقق معها أحلامه التي تعذر تحقيقها في حالة صحوه، فيقول[3]:

ولما حَمَى الشوق المبرِّحَ ناظري كَرَاه حِذار أن يريني مثاله

شربتُ عُقَاراً أذكرتني بريقِهِ وأهدت كَرًى أهدي إلى خياله

فهل هي إلا نعمة مسترقة أنالت يدي ما لم أؤمل نواله

ويصور محمد بن هشام القرشي ندمانه، وكأنهم نجوم مضيئة لامعة تسبح في الفضاء، ثم يصور الراح في الكأس كأنها شمس ذهبية اللون في كأس فضي كالبدر الذي لم يعتره نقص، وهم يشربونها في رياض غناء اكتست بأجمل زينة وتعطرت بعطر فواح، وكأنها حبيب أتى للقاء محبوبه، يقول[4]:

(١) في النفح: لهذه.

(٢) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦١ وما بعدها.

(٣) المصدر نفسه، ١ / ٤٦٢.

(٤) التشبيهات، ص: ٢٧٨.

وندامَى كــأنَّــهم أنجــم اللَّيــ ـلِ ترامتْ بالشُّــهبِ في الآفــاقِ
وكـأنَّ العُـقـارَ في الكأسِ شـمسٌ قـد تبـدتْ في البـدرِ قبـل المحاقِ
في ريـاضٍ تَعَطَّـرَتْ وتَحلَّـتْ فـأتتْ كـالحبيبِ يومَ التـلاقِ

ويمزج مرة أخرى وصفه للخمر بتغزله في أحد السقاه، وهو أمر طبيعي يقترن دائما بالشعر الخمري نتيجة للتحلل والمجون الذي يسيطر على الشاعر وهو ثمل، فقد بات ليله يحتسي كؤوسا من الخمر في وقت السحر قبل انفلاج الصبح من يدي ساق نشيط خفيف الحركة كالغزال الذي يبدو مشرقا في الضحى، ثم ينظر إلى أنامله التي خضبت بلون الدم فيخيل إليه أنها دميت من الخمر أو أنه جرح في كفه، فيقول[1]:

ربَّ كـأسٍ بـتُّ أَشرَبُها وضيـاءُ الصبحِ مـا وَضَحـا
قـد سـقـانيـهـا على قَـدَمٍ رشـأ لاحَ كـشـمـسِ ضـحـى
دَمِـيَـتْ منهـا أنـامِلُـهُ فـحـسـبناه بهـا نُضِـحـا
خلتُـهُ لمـا تنـاولهـا أنَّهُ في كـفِّـهِ جُـرِحَـا

وبات مروان الطليق عند أحد رؤساء بني مروان فقدم إليه هذا الرئيس قدحا من فضة به راح أصفر، وقال: اشرب وصف، فداك ابن عمك، فقام إجلالا، وشرب صائحا بسروره، ثم قال: الدواة والقرطاس، فأحضرا، وكتب[2]:

اشـربْ هنيـئًـا لا عَـداكَ الطربْ شُـرْبَ كـريمٍ في العـلا منتـخبْ
وافـاك بـالراحِ وقـد ألبِسـتْ بُـرْدَ أصِيلٍ مُـعْلَمًـا بالْحَبَبْ
في قَـدَحٍ لم يـكُ يُسْـقى بِه غـيـر أُولى المجدِ وأهلِ الحسبْ

---

(١) التشبيهات، ص١٠٣.
(٢) نفح الطيب، ٥/ ١٢٦.

مـا جـار إذ سـقـاك مِن كـفِّـه   في جـامـدِ الفـضَّـة ذَوْبَ الذَّهبْ
فَـقُـمْ على رأسِـك بـرًّا بـه   واشربْ على ذكـراهُ طولَ الحقبْ

فهو لا يريد أن يشغله الطرب عن منادمة هذا الرئيس ذي الرفعة والشرف، فقد أتاه براح معتقة، دلت الفقاقيع التي تعلوها حين صبت في أقداح ثمينة لا يتعاطها غير أولى المجد وذوى الحسب والنسب، على أنها خمر أصيلة، وقد وافاه حقَّه وما بخسه إذ سقاه بكفِّه من هذه الراح الصفراء التي تشبه الذهب صفاء ونقاء في أقداح من الفضة الخالصة، وهنا يحقّ له وهو السيد أن يكون برّا بنده في السيادة والشرف، فيشرب متذكرا هذه المنادمة مدى الحياة.

وفي موضع آخر يذكر الروض والكأس والنديم، فكم من يوم قضاه في هذه الرياض الغناء يتغنى هو ونديمه، وكأن هذه الرياض من حسنها وبهائها ورائحتها الفواحة حبيب تفاوض واتفق مع محبوبه على لقاء، وقد ألقت سحبها أرواقها عليهم وكساهم الغمام رداء. وقد تحلت هذه الرياض بزهرها وبدت في أجمل زينة حين مثلت أمامهم في ثوب رقيق أخضر. ورأوا النوار الذي يتفتح فيها كالنجوم التى تلوح في سماء مظلمة، وحينما نظروا في كؤوسهم رأوا الخمر ساطعة كالشمس، فكأنهم شربوا سنا هذه الرياض. ثم يبين أثرها في نفوسهم، ويوضح لنا مشاعر السكر التي انتابتهم، فكأنهم صعدوا إلى السماء، يقول[1]:

ربَّ يومٍ قـد ظلَّ فـيه نديمي   يتـغـنَّى بـروضـةٍ غنـاءَ
وكـأنَّ الرياضَ حُسْناً حبيبٌ   عـاطِـرٌ سـامـه المحبُ لقـاءَ
ضَربَتْ سُحْبُـه رواقًـا علينا   وارتـديـنا من الغمـامِ رداءَ
قـد تحلَّى بزهرهِ فـتـبدَّى   مـاثلا في غـلالةٍ خـضـراءَ

(١) التشبيهات، ص: ٥٤.

فأرتنا الرياضُ منها نجومًا   وأرانا سنا العُقار ذُكاءَ

فكأنَّا بها شربنا سناها   وحللنا بما حللنا السماءَ

وللطليق أبيات أخرى تنم عن خياله الواسع حيث يحلق مبدعا في وصف الخمرة والساقي معا، فيصف لنا مجلسا من المجالس التي كان يتردد عليها، فكم كأس شربها قد أشرقت ببياضها وتلألأت بلونها الذي كسا سواد الليل وظلمته إشراقا وضياء، وقد بات ليله يتناولها من ساق كالغزال الشارد أصابه بعينين ناعستين فسبب لعينه الأرق والسهاد، وقد قدم إليه خمرة صافية نقية، ولما حاول أن يطالعها في كأسه لم يرها من شدة نقائها وصفائها، فظن أنها اختفت اتقاء لنظراته، ولكنها حينما تلوح في كفِّ الساقي تبدو مشرقة ناصعة كشعاع الشمس حين ينبلج الصبح من ظلمة الليل وسواده، وكأن هذه الكأس المليئة بالخمر بين أنامل هذا الساقي زهرة نرجس صفراء تحميها أوراقها، فهي إن بدت في كفِّه تبدو ذهبية كالشمس، وإن غربت في فيه صارت صهباء تاركة في خده آثارها؛ فتلونت وجناته بلون الشفق، يقول[1]:

ربَّ كأسٍ قد كست جنحَ الدُّجى   ثوبَ نورٍ من سناها يَققَا

بتُّ أسقيها رشًا في طرفه   سِنةٌ تورثُ عيني أرقَا

خَفِيَتْ للعينِ حتى خِلْتُها   تتقي من لحظه ما يُتَّقى

أشْرَقَتْ في ناصعٍ من كفِّه   كشعاعِ الشمس لاقي الفلقَا

فكأنَّ الكأسَ في أنْمُلِه   صُفْرةُ النَّرْجسِ تعلو الورَقَا

أصبحتْ شمسًا وفُوهُ مغربًا   ويدُ الساقي المُحَيِّي مَشْرِقا

فإذا ما غَرَبتْ في كفِّه   تركتْ في الخدِّ منه شَفَقا

(١) يتيمة الدهر، ٢ / ٦١، الذخيرة، ق١ج١، ص: ٥٦٥، الحلة السيراء، ١ / ٢٢٣، التشبيهات، ص: ٩٤، ١٠٣، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٦، (وبين هذه المصادر جميعها اختلاف في رواية بعض الألفاظ).

وغالبا ما يؤدي الإقبال على الخمر والسكر إلى العهر واطراح كل القيود الدينية والاجتماعية، فالنشوة التي يشعر بها الشارب بعد ذهاب عقله تجعله لا يفرق بين الأشياء، كما تجعله أيضا ينتهب اللذات انتهابا، كما فعل الطليق في قوله[1]:

أيّ وقتٍ قد اسعف الدهرُ فيه ... وأجابتْ به المُنَى عن قريب

قد قطعناه نَشْوةً ووصالا ... وملأناه من كبارِ الذنوب

ويفصل لنا الخليفة المستظهر كبار الذنوب في قصيدته التي يتماجن فيها وقد مرت علينا في التغزل الحسي، فيقول[2]:

أنَسيت العَهْدَ إذ بِتْـ ... ـنَا على مَفْرَشِ وَرْدِ

وَتَعَانَقْنَا كَغُصنَيْـ ... ـنِ وقدَّانا كقَدِّ

واجْتَمَعْنَا في وِشَاحٍ ... وانْتَظَمْنَا نَظْمَ عِقْدِ

وقد يؤدي السكر إلى غياب العقل تماما، فيعبث الشارب بأمور الدين، ويخلع كل أقنعته بلا خجل، ولا يتورع عن المجاهرة بالفسوق والمجون، ولعله لا يدرك مغبة هذا؛ مثلما فعل المطرف بن عبد الرحمن الأوسط حين يقول[3]:

أفْنَيْتُ عمريَ في الشُّرْ ... بِ والوجوهِ المِلاحِ

ولم أُضَيِّعْ أصيلاً ... ولا اطِّلاعَ صباحِ

أُحْيِي الليالِيَ سُهْداً ... في نَشْوةٍ ومراحِ

ولستُ أسمع ماذا ... يقول داعي الفلاحِ

وهو هنا يقترب تماما من مجون أبي نواس وعبثه وتهتكه، ولا شك أن العبث الذي

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٥، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٩.
(٢) الذخيرة، ق١، حـ١، ص: ٥٨، الحلة السيراء، ٢ / ١٦، نفح الطيب، ١ / ٤١١، ٢ / ٣٤.
(٣) نفح الطيب، ٥ / ١١٧.

قاله المطرف في أثناء سكره تنفيس صادر من لاشعوره ضد الدين الذي يحرم عليه خمرته ومتعته، أو ينذره بأقصى العذاب.

وقد عتبه أحد إخوانه على هذا القول، فقال: إني قلته وأنا لا أعقل، ولا أعلم أنه يحفظ عني، وأنا استغفر الله تعالى منه، والذي يغفر الفعل أكرم من أن يعاقب على القول[1].

ومن الأمثلة التي قدمناها لشعر الخمر والمجون عند المروانيين يتبين لنا أن هذا الفن الوصفي قليل عندهم بالقياس إلى الأغرض السابقة، على الرغم من أننا نلاحظ فيه تطورا واضحا في شكله ومضمونه على السواء، فأصبح مجالا رحبا لبث عواطفهم والتنفيس عن مشاعرهم تجاه الخمر التي امتلأت بها مجالسهم. وإن كنا نلاحظ أيضا أنهم لم يهتموا بتجويد الصنعة الفنية في معظم المقطعات التي مرت علينا؛ وذلك لأنهم - في الغالب- ينشدونها في مجالس شرابهم وفي حالة سكرهم وعربدتهم على البديهة وبلا تكلف، فلم يهتموا بالأوصاف التفصيلية الدقيقة كما فعل الشعراء المتخصصون في هذا الفن، ومع ذلك جاءت لغتهم سهلة بسيطة، وأوزانهم خفيفة رشيقة تتناسب مع روح الموضوع نفسه، وخاصة إذا امتزج الشراب بالمجون والخلاعة والتهتك كما رأينا في الأبيات الأخيرة للمطرف بن عبد الرحمن الأوسط.

* * *

---

(١) نفح الطيب، ٥ / ١١٨.

■ سادسا: الرثاء.

الرثاء من الموضوعات الشعرية التي طرقها الأمراء المروانيون؛ وهو تعبير عن عاطفة إنسانية نحو الميت، ومحاولة ذكره بتمجيده وإظهار التفجع به والحزن على فراقه، ولا سيما إذا كان للمرثي شأن عظيم، وفي ذلك يقول ابن رشيق: «وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيِّن الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا»[1].

والنماذج التي عثرت عليها من أشعارهم في الرثاء قليلة جدا بالقياس إلى الأغراض الشعرية الأخرى، وكنا نتوقع غير ذلك؛ لأن الموت سنة الكون، وقضاء الله الذي قدره على عباده، وما من إنسان على وجه هذه الأرض إلا وأصيب في عزيز عليه. ومن هنا نرجح أن هناك سببين لقلة مراثيهم: إما أن يكون ما قالوه من رثاء ضاع ضمن ما ضاع من آثارهم بسبب إهمال الرواة له. وإما أن يكون هول المصائب عقد ألسنتهم؛ فوقفوا مبهوتين أمامها، ولم يستطيعوا التعبير عن مشاعرهم تجاهها.

ومهما يكن من أمر، فإن الخليفة أو الأمير ينبغي أن يكون جلدا صبورا على نوائب الدهر ومصائبه، فلا تفت المصيبة في عضده، ولا يستبد به الحزن والألم، فيحول بينه وبين النهوض بالمهام المنوطة به؛ ولذا نرى آثارا طفيفة للتوجع والتفجع في النماذج الموجودة بين أيدينا.

فهذا عبد الملك بن بشر بن عبد الملك بن بشر بن مروان بن الحكم يرثي أباه بعدما قتله أبو جعفر المنصور مع يزيد بن عمر بن هبيرة الفزاري آخر عمال بني أمية على العراق. وقد هرب عبد الملك إلى المغرب، وقصد الأندلس في صدر أيام عبد الرحمن

---

(١) العمدة، ٢ / ١٤٧.

الداخل وسكن جواره بقرطبة، يقول[1]:

لستُ أنسى مَصْرَعًا من والدٍ ... سيِّدٍ ضخمٍ وعَمٍّ مُفْتَقَدْ

غادرتْهُ الخيلُ في معتركٍ ... بين عمٍّ وأبٍ زاكٍ وجَدّْ

تسْهك الريحُ عليه بالضحى ... وتعُفِّيه أعاصيرُ الأَبَدْ

لم يَردَّ الموتَ عنه إذْ سَما ... نحوَهُ كثرةُ مالٍ وعددْ

أُمَويٌّ حَكَميٌّ عرفتْ ... سَوْرة المجد له عُليا مَعَدْ

عاش في مُلكٍ عزيزًا دونه ... حُجُبُ المُلك وأبوابُ الرَّصَدْ

فانتحتْه بالمنايا فثوَى ... لِعَوافي الطَّير مسلوبَ الجَسَدْ

فواضح أنه لم يتفجع ولم يتوجع، ولكنه يحاول إظهار تجلده وصبره، ويتماسك حتى لا يبدو خوره وضعف عزيمته،ويلتمس ما يعزي به نفسه، ويخفف أحزانه، فتجرفه الذكريات؛ ليعدد الخصال التي تمتع بها أبوه وهو حكمي أموي في ظل مملكتهم وملكهم. ولا شك أن الشاعر يؤمن بأن حركة الحياة لا تتوقف لموت أحد، والموت حتم لا بد منه؛ ولذا اختفت مشاعر الحزن والتحسر من هذه القصيدة.

أما المطرف ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن، فرثى أخاه عبد الرحمن بن محمد بأبيات تعبر عن ملكة شعرية رفيعة، وقريحة جيدة، فقد وصفه ابن الأبَار بأنه «آدب ولد الأمير محمد وأشعرهم»[2]. ويظهر حزنه في رثائه لأخيه؛ لأن الموت إذا نزل بمن يحيط بالإنسان، فهذا إيذان برحيله؛ لأنه- بلا شك- سائر إلى مثل ما ساروا إليه ولكنه يحاول أن يتماسك ويركز على أفعال أخيه وصنائعه التي غمرت الناس في وقت

(١) الحلة السيراء، ١/ ٥٨.
(٢) المصدر نفسه، ١/ ١٢٨.

الجدب والحاجة الشديدة، فكل من حاول اللحاق بركب جوده وكرمه خاب ظنه وضل سعيه، يقول[1]:

أخٌ كان إن لم يمرع الناسُ أصبحتْ ... مواهبُهُ للناسِ وهي مرابعُ

كثيرٌ عليكَ الحزن من كلِّ جانبٍ ... كما كَثرتْ من راحتيكَ الصنائعُ

عليكَ سلامُ اللّهِ، إن النَّدى لهُ ... زوالٌ وإنَّ السعيَ بعدَك ضائعُ

وله أبيات أخرى في رثاء أخيه المذكور سعى فيها إلى إظهار حسرته وتفجعه، بعد أن حركت المصيبة لسانه، وأيقظت كوامن مشاعره تجاه أخيه الذي عاجله الموت، وهو الفارس المغوار الذي قهر الموت في ساحة الوغى مرات ومرات، يقول[2]:

يا عابدَ الرحمن ما ... أوضح فينا سُبلكْ

أيقظتَ شِعري أبداً ... فالقول لي والفعل لكْ

ما الثُّكْلُ والحسرة [لي ... الشكل والحسرة لَكْ][3]

يا موتُ أعجلتَ فتًى ... في الرَّوعِ قدْمًا أعجلكْ

وواضح من خلال سهولة الألفاظ ورشاقة الوزن واختيار الإيقاع المقيد في نهاية الأبيات أن الشاعر متأثر بالغناء الذي شاع في عصره، وكان مغرما به. فقد ذكر ابن حزم أنه «كان شاعرا مفلقا، عالما بالغناء»[4].

ونرى الحكم بن أحمد ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن يرثي ابنا له، فلا يملك إزاء

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ١٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ١ / ١٢٨ وما بعدها.

(٣) ما بين القوسين المربعين إضافة من المحقق حيث ورد البيت ناقصا، فاجتهد في إتمامه بهذه الصورة.

(٤) جمهرة أنساب العرب، ص: ٩٩.

هذه الفجيعة إلا أن يذرف دموعه علها تمحو ما بقلبه من حزن، ويحاول أن يتماسك فيتذكر أن الموت سنة الكون ولن يبقى على أحد، وفي الوقت نفسه يرى الشاعر أن حياته لا قيمة لها بعدما فقد أعز شيء، فابنه كان النور الذي يضيء له حياته، وكان البصر الذي يتطلع به، فالآن وبعد فقد كل شيء هل يستطيع أن يعيش حياته؟ هل يمكن للحم أن ينبت بعد إزالته عن الساق؟ كل هذه التساؤلات تجعل الشاعر في حيرة من أمره، لكنه يؤمن في النهاية بأن ابنه لاقى المصير الذي سيئول إليه كل كائن حي على وجه الأرض، يقول[1]:

عيني تجود بمسكوبٍ ومُهْراقِ ... فالحمد لله، ما للموت من باقِ
وكيف أبقى بلا نورٍ، بلا بصرٍ ... أم كيف يَنْبُتُ لحمٌ زال عن ساقِ؟
لا يبعِدَنْكَ بُنَيَّ اللهُ إنَّكَ قد ... لاقيتَ ما كلُّ مَن في ظهرها لاقِ

ونلاحظ أن الشاعر مؤمن أشد الإيمان بقضاء الله وقدره، ولعل هذا الإيمان هو السبب في تماسكه، رغم أنه تأثر لمصابه وتفجع به، كما هو واضح من البيت الثاني. ونلاحظ أن الشاعر لم يستطع الاستطراد في رثاء ابنه؛ لأن «أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما»[2].

ولعل أجود ما قاله المروانيون في الرثاء تلك القصيدة التي قالها عمر بن أحمد ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن في رثاء أبيه. فنراه يظهر جزعه في أكثر من موضع، وهذا جعلها تسمو على بقية المراثي التي ذكرناها؛ لأن أفضل الرثاء- كما يرى ابن رشيق- ما يبنى على شدة الجزع[3]. فالشاعر يحاول أن يعبر عن حزنه لفقد أبيه، فترى

(١) الحلة السيراء، ١/ ٢١٣.
(٢) العمدة، ٢/ ١٥٤.
(٣) المصدر نفسه، ٢/ ١٥٣.

العيون تذرف الدموع حزنا عليه، وكل المعالي تنهد أركانها وتخشع تحسرا على فراقه، والغافل الذي كان يرتع في مرعاه ويحتمي بظل نعماه لاهيا ضاحكا، بات اليوم بعد فقده عائلا عابسا. ثم يدعو الله أن يعم هذا القبر الذي حوى جسده مطر متتابع تبدو آثاره واضحة جلية حيث تخصب الأرض ويكثر الكلأ. كما أنه يترحم على والده الذي صعدت روحه إلى بارئها، فهو الذي بيده المغفرة والعفو، ولا يفتأ يعدد خصال أبيه؛ فكفه دائما كانت تفيض بالهبات والعطايا، ولم يقلع عن هذه العادة مدى حياته، كما أنه كان من الذين تتجافى جنوبهم عن المضاجع خوفا وطمعا ومناجاة لله- عز وجل- فهو صوام بالنهار قوام بالليل، يقطعه تسبيحا وذكرا وخشية وخشوعا؛ لهذا حق له أن يبكيه إشفاقا عليه وتحسرا على فقده، لعل هذا البكاء يشفي صدره، ويخفف ألمه، ويحد من شدة جزعه. ثم يعود الشاعر في النهاية إلى نفسه؛ ليقر بأنه لم يعد هناك شيء يفرحه بعد موت والده، ولا مصيبة أيضا تجزعه، فالمصيبة العظمى قد رزء بها، ولم تعد لحياته قيمة، ثم يبعث سلامه إلى روح والده، فنفسه التي كادت تهلك جزعا على فراقه تتطلع الآن إلى الموت؛ لتلحق به، يقول(١):

لِفَقْدِكَ تنهلُّ العيونُ وَتَدْمَعُ	وتنهدُّ أركانُ المعالي وتخشَعُ
وُيعْولُ مَن قد كان بالأمس ضاحكًا	لغَفْلتِهِ في ظِلِّ نُعماك يرتَعُ
ألا أيُّها القبرُ الذي ضمَّ جسمَه	سقاكَ من الأنواء هَتَّانُ مُمْرِعُ
ولَقَّى كريمًا فيك رَوْحًا ورحمةً	مليكٌ إذا ما شاء يعطِي ويمنعُ
وكانت له كفٌّ يفيضُ نوالُها	مدى الدهر عن تَسْكابها ليس تُقْلِعُ
وكانت له جَفْنٌ تجافَى عن الكرى	ونفسٌ تُناجى الله! والنَّاسُ هُجَّعُ

(١) الحلة السيراء، ١/ ٢١٤.

وصومٌ وتسبيحٌ وذكرٌ وخشيةٌ وطولُ صلاةٍ أجْرهَا لا يُضَيَّعُ
بكيتُكَ إشفاقًا عليكَ وحسرةً لعلَّ الُبكا من شدة الوَجدِ ينفعُ
فلستُ لشيءٍ بعدَ فقدِكَ فارحًا ولا لمصابٍ بعد فقدكَ أجزعُ
عليكَ سلامُ الله من ذي مصيبةٍ له مهجةٌ نحو المنايا تَطَلَّعُ

ومما تقدم يتبين لنا أن المروانيين حينما تعرضوا لفن الرثاء عبروا عن حزنهم وآلامهم بطرق مختلفة، وأظهروا -في الغالب- تماسكهم وتجلدهم وصبرهم، باستثناء القصيدة الأخيرة التي أظهر فيها عمر بن أحمد جزعه على فقد والده مع إيمانه بأن الموت قضاء الله النافذ في هذا الكون. ولا شك أيضا أن قصائدهم في هذا الغرض محدودة؛ لأن الموت من القضايا التي تشغل النفوس الحزينة الأكثر تأملا ونظرا في حكمة الله في خلقه، أما هم فقد شغلتهم أبهة الملك وعظمة السلطان، فلم يعرف الحزن طريقه إليهم إلا في لحظات قليلة نادرة، كما أنهم لم يجهدوا عقولهم في تأمل الكون وتدبره ولم يتعمقوا في معرفة أسراره، كما سيتضح لنا عند تحليلنا لشعرهم في الحكمة والزهد.

* * *

■ سابعا: الحكمة والزهد.

منذ البداية ينبغي أن نوضح الفرق بين شعر الحكمة والزهد. فعلى الرغم من التقائهما في أكثر من ناحية إلا أنهما يفترقان افتراقا واضحا. فالزهد مذهب في الحياة له قواعده ورسومه الخاصة، وله ملابسه وفرائضه المعينة. ويفترض في متبعي هذا المذهب أن يتجردوا لله ويعكفوا على صلواتهم في خلوة من البشر متجردين من الترف وزخرف الدنيا، لا يبتغون عرضا من أعراضها، ولا مطلبا من مطالب الحياة المادية التي يقبل عليها الإنسان العادي. أما الحكمة فهي- إن لم تكن تجربة ذاتية- مذهب في الشعر لا في الحياة ينظم فيه صاحبه بتأثير نظرة فلسفية للكون وحقائق الأشياء فيه بحكم ثقافته أو تكوينه الفكري، ولا يطلب منه شيء وراء ذلك. فليس هناك قواعد ولا رسوم معينة للشعراء الحكماء، وليست هناك فرائض معينة عليهم أداؤها، ولا أي تقليد آخر، مثلما يفترض في الزهد؛ لهذا لا نستغرب إن وجدنا من الشعراء الذين يملأون شعرهم بالحكمة والأمثال والآداب والمواعظ زنديقا أو فاسقا أو ما أشبه؛ لأن هذا لا ينفي ذاك كما بينا.

وهذا الفهم لطبيعة هذين الاتجاهين يدفعنا إلى القول بأنهما لم يقتصرا على طبقة من الناس قد يظن بهم البساطة، وإنما كانا شائعين بين مختلف الطبقات من أمراء وسوقة وعلماء وعامة وشعراء وكتاب وفقهاء وقضاة. أما ماذكره صاحب الأغاني على لسان أبي العتاهية من «أن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر وطلاب الغريب»[1]. فنحن لا نتفق معه في هذا الرأي؛ لأن الشعر الذي يعبر عن تجارب

---

(١) الأغاني، ٤ / ٧٠.

ذهنية مبنية على البصر بالحياة، وسعة الإدراك للحقائق، ويحمل في طياته نصحا وإرشادا ومواعظ تقوم على أساس التجارب الإنسانية العامة، إنما هو شعر يمس عواطف الإنسانية كلها، ولم يقتصر على طبقة من الناس دون غيرهم، وإذا نظرنا في بدايات هذا اللون من الشعر، ولو صح القول بأن عدى بن زيد العبادي أول من تطرق إليه من الشعراء الجاهليين، فينبغي هنا أن نوضح حقيقة هامة، فعدى بن زيد لم يكن شاعرا بسيطا من عامة الشعب، بل كان -إذا صح التعبير- شاعر بلاط؛ لأنه عاش حياته في ظلال ملوك الساسانية، كما كان صديقا مقربا للنعمان بن المنذر ملك الحيرة، ومعظم أشعاره في هذا الاتجاه وجهها إليه في زياراته له وجولاته معه.

وينبغي أيضا أن نشير إلى أن الزهد يمثل في أغلب الأحيان ردة فعل لإسراف في أمور الدنيا وإغراق في الترف، فعبد الرحمن الناصر- كما يرى أحد الباحثين- أغرق في حب الدنيا وأسرف في الأبهة وبناء القصور واقتناء الجواري والقيان، وكان رد فعل إسرافه وإغراقه ممثلا في أحد أبنائه وهو عبد الله ابن الناصر الذي عمد إلى الزهد الشديد والابتعاد عن طرف الحياة في عهد أبيه، بل إن استنكاره لإسراف أبيه وإغراقه في الإقبال على الدنيا دفع به إلى أن يتآمر على أبيه ليتخلص منه، ولكن مؤامرته باءت بالفشل[1].

أما قول أبي العتاهية السابق فقد ورد في سياق حديثه عن أسلوب شعره في الزهد، حيث قال: «أعلم أن ما قلته ردىء...؛ لأن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل شعر بشار وابن هَرْمة، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولا سيما الأشعار التي في الزهد؛ فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب، وهو

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د/ مصطفى الشكعة، ص: ٥٧، الطبعة الثالثة دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٥م.

مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة. وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه»[1].

فهو يقصد بذلك أنه وشعراء الزهد في عصره اختاروا أسلوبا شعريا بسيطا قريبا من النثر، يتضمن لغة الحياة اليومية التي كانت سائدة في عصره؛ ولهذا لا يصح أن يخاطب الملوك في مجالسهم بمثل هذا، كما أعرض عنه رواة الشعر وطلاب الغريب لعدم تحقق بغيتهم فيه. ولم تنطبق مقولة أبي العتاهية على الزهد وحده، بل يصح أيضا هذا القول على كل فن شعري اقترب أصحابه بلغته من الشعبية أو لغة الحياة اليومية.

وإذا ما تعمقنا في تحليل الروح المروانية على ضوء ما سبق من موضوعات، فسوف نلحظ أنهم عندما فتحوا أعينهم في دهشة على مستحدثات الحضارة، راحوا يعبون في نهم من طيبات الحياة، ثم انطلقوا في كثير من التحرر وراء المتع المختلفة، من شراب وغناء وموسيقا، وما يتبع ذلك من مجالس لهو ومغامرات ومجون. ثم نلحظ أيضا أن صورة عاشق الحياة البهجة، المولع بالفنون، المنغمس في اللذات، سوف تتلاشى تدريجيا؛ لأنهم في الحقيقة حين عركتهم الحياة، وأنضجهم الزمن، أصبحوا أكثر اتزانا، وتناولوا في قصائدهم موضوع حب الحياة من زاوية مختلفة تماما، «فقد ارتاع بعضهم من هذا التحرر المورط في كثير من الآثام، وكان من هؤلاء المرتاعين بعض المتورطين من قبل، فأخذوا أنفسهم بالزهد، وراحو يبغضون في الدنيا، وينفرون من المتع، ويدعون إلى التزود للآخرة، ويشيعون احتقار الحياة وتذكر الموت»[2].

ومن هنا يمكننا القول بأن شعرهم لا يخلو من نظرات جدية وعواطف دينية وأفكار زهدية حقيقية وتأملات في الحياة والموت قد تكون سطحية أو عميقة، كما يتضمن

---

(١) الأغاني، ٤ / ٧٠.
(٢) هيكل، ص: ١٣١.

مجموعة خبرات في سوء الحياة الدنيا التي تنتهي بالفناء، وهي خبرات مجربين عرفوا اللهو والإثم ومارسوهما حق الممارسة، وانغمسوا فيهما إلى منابت رؤوسهم.

فنرى الأمير عبد الرحمن الأوسط يصوغ لنا بعض التجارب في أبيات حكمية تدل على فضله ورجاحة عقله، يقول(١):

وَلَقَدْ تَعَارَضُ أَوجُهٌ لأَوَامرٍ   فيقودُهَا التوفيقُ نحو صَوَابِها

والشَّيْخُ إن يَحْوِ النُّهى بتجَاربٍ   فشَبَابُ رأي القوم عند شَبَابِها

وأبدع أيضا في وصف حال المعزول بعد ضياع مكانته وتجرده من سلطانه، فيقول(٢):

أَرَى المَرْءَ بَعْدَ العَزْلِ يَرْجِعُ عَقْلُهُ   وَقَدْ كَانَ في سُلْطَانِه لَيْسَ يَعْقِلُ

فَتُلْفِيه جَهْمَ الوَجْهِ ما كانَ وَالِياً   وَيَسْهُلُ عَنْهُ ذَاكَ سَاعَةَ يُعْزَلُ

أما الأمير المنذر بن عبد الرحمن الأوسط فكان سيئ الخلق في أول أمره، ثم لم يزل يأخذ نفسه بما أوصاه والده حتى تخلق بالخلق الجميل، وبلغ ما أوصاه به أبوه، ورفع قدره، وانعكست أخلاقه في الحكم التي ضمنها شعره، فيقول في ابن عم له(٣):

ومولًى أَبَى إلا أذاىَ وإنَّني   لأَحْلُم عنه وهو بالجهلِ يقصدُ

تودّدته فازْدَادَ بُعْداً وبغضةً   وهلْ نافعٌ عِنْدَ الحسودِ التَّوَدُّدُ

ومن بديع حكمه، قوله(٤):

خَالِفْ عَدوَّكَ فيما   أَتَاكَ فيه لِيَنْصَحْ

---

(١) أعمال الأعلام، ص: ١٩، نفح الطيب، ١ / ٣٢٦.

(٢) البيان المغرب، ٢ / ٩٣.

(٣) نفح الطيب، ٥ / ١١٦.

(٤) المصدر نفسه، والصحيفة نفسها.

فَـــإِنَّمــــا يَبْــــتَـــغِي أَنْ تَنَـــامَ عَنْـــهُ فَــــيَـــــرْبَحْ

أما الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط فله أشعار بديعة في الزهد لا يكاد أن يقع مثلها، أو ينتسب إلى من تقدمه، نظيرها[١]. كما كان مقتصدا في أموره من مطعم وملبس، شديد التواضع، متظاهرا بالبر والخشوع[٢]. ولم يزل- رحمة الله عليه- يرفع منار الدين، ويسلك سبيل المهتدين، لم تمنعه الفتن عن النظر لنفسه، والعمل ليوم فاقته وحلول رمسه. وكانوا يعدونه من أصلح خلفاء بني أمية بالأندلس، وأمثلهم طريقة، وأتمهم معرفة، وأمتنهم ديانة؛ إلا أنه كان منغص الحال بدوام الفتنة[٣]، وفشله في استعادة وحدة الدولة والتصدي للأزمات السياسية والاجتماعية التي واجهته.

ويبدو أن الأيام العصيبة التي تملك فيها الأمير عبد الله أسبغت على نفسه الحزينة مرارتها وقسوتها، فاندفعت اندفاعا قويا نحو التقوى وخشية الله، وهي تقوى مصحوبة بالندم على ما فرط في شبابه، فيؤكد في أكثر من موضع أن ملذات الحياة قصيرة الأجل، يقول[٤]:

يَـــا مَنْ يُرَاوِضُـــــهُ الأَجَـــــلْ حَـــتَّـــامَ يُلْهِـــيكَ الأَمَلْ

حَـــتَّـــامَ لا تَخْـــشَى الرَّدَى وكَـــأَنَّـــهُ بِـــكَ قَـــدْ نَزَلْ

أَغَـــفَلْتَ عن طَلَبِ النَّجَـــا ةِ ولا نَجَـــاةَ لِمَـــنْ غَـــفَلْ

هَيْــــهَـــاتَ تَشْــغَلُكَ المُنَى ولَمَـــا يَـــدُومُ بك الشُّـــغُلْ

---

(١) أخبار مجموعة، ص: ١٣٤.
(٢) أعمال الأعلام،ص: ٢٦.
(٣) البيان المغرب، ٢/ ١٥٥.
(٤) أخبار مجموعة، ص: ١٣٥، المقتبس لابن حيان (مكي)، ص: ١٩٩، الحلة السيراء، ١/ ١٢٢، البيان المغرب، ٢/ ١٥٥، أعمال الأعلام، ص: ٢٧. (وبينهم اختلاف في الرواية، وقد أثبت رواية أخبار مجموعة بوصفه أقدم هذه المصادر).

فكـأنَّ يَـــوْمك لم يَـــكُنْ وكـــأنَّ نَعْــيَك لم يَزَلْ

وله أبيات أخرى يتجلى فيها اليأس والقنوت من هذه الحياة الفانية، فيقول[1]:

أرى الدُّنْيَا تَصِيرُ إلى فَنَاءٍ وَمَا فِيهَا لشيءٍ من بَقَاءِ

فَبَادِرْ بالإنَابةِ غَيْرَ لاَوٍ على شَيْءٍ يَصِيرُ إلى فَنَاءِ

كأنّكَ قد حُمِلْتَ على سَرِيرٍ وصار جديدُ حُسنكَ للبلاءِ

فنفسَك فابْكِهَا أوْ نُحْ عليها فرُبَّتَمَا رُحِمْتَ على البكاءِ

ومن بديهته في غرض التوكل على خالقه عز وجل يوم زحف للقاء عمر بن حفصون المنتزي عليه في غزوته إليه، قوله[2]:

مَنْ كَانَ بالكَثْرَةِ أوْ كَثْفِ العَدَدْ

ذَا ثِقَةٍ في نَفْسِهِ أوْ مُسْتَعِدْ

فَثِقَتِي بالواحِدِ الفَرْدِ الصَّمَدْ

وذكر ابن حيان أنه لما ألهم هذا القول رزق النصر على عدوه، وهزمه من يومه. ومن الحكم التي تنسب إلى عبد الرحمن الناصر، وقيل لابنه الحكم المستنصر، قوله[3]:

مَا كُلُّ شَيْءٍ فَقَدْتُ إلاَّ عَوَّضَنِي اللهُ عَنْهُ شَيَّا

إنِّي إذا مَا مَنَعْتُ خَيْرِي تَبَاعَدَ الخَيْرُ من يَدَيَّا

مَنْ كَانَ لِي نِعْمَةٌ عليه فَإنَّهَا نِعْمَةٌ عَلَيَّا

ويعرض المروانيون لفكرة إن لم تكن عربية خالصة، فهي تنتمي إلى العمق

---

(١) الحلة السيراء ١ / ١٢٢، (وقد أورد ابن عذارى هذه الأبيات لكن روايته جاءت مختلفة عما في الحلة. راجع: البيان المغرب، ٢ / ١٥٥.

(٢) المقتبس لابن حيان (مكي)، ص: ١٩٩ وما بعدها.

(٣) المغرب في حلي المغرب، ١ / ١٨٤، نفح الطيب، ١ / ٣٥٦.

الإنساني المشترك، وهي فكرة ظهور الشيب، وهي في الغالب تصاحب مرحلة الشيخوخة التي يفترض فيها الاتزان والالتزام بالسلوك الحميد والتحكم في الرغائب. فعندما يضحك المشيب بالرأس فذلك بمثابة تحذير بأن قوى الإنسان تأخذ في السقوط، وإشارات منذرة بقدوم الموت، وتنبيه الإنسان بأن يتخلى- إن لم يكن فعل فعلا- عن ملذات الحياة، ويفكر فيما بعد الموت[1].

فنرى المطرف ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن يبرهن على عدم اجتماع النزق ونضوج العمر، فيودع حياة الشباب بما فيها من لهو ومزاح، ويمحو كل الذكريات التي ترتبط بها؛ لأنه لا يجوز التسامح مع الشيخوخة، ومن الصعب على من شاب أن يميل إلى دواعي الصبا، يقول[2]:

إن شَيْبًا وصَبْوةً لمُحَالُ ... قد أنى أن يكونَ عنها زوالُ

ركِبَ الشيبُ لِمَّتي خَلَلَ الشعـ ... ـرِ لوقتٍ حالتْ به الأحوالُ

فَدَعِ النفسَ عن مزاحٍ ولَهْوٍ ... تلك حالٌ مضتْ وجاءتْ حالُ

ويعرض مروان بن عبد العزيز أمير بلنسية الفكرة السابقة، ولكن بصورة مباشرة مصحوبة بالدليل والبرهان، فجاءت أبياته مقنعة أكثر من سابقتها، يقول[3]:

ولما رأيتُ الشَّيبَ أيقنتُ أنَّهُ نَذيرٌ ... لجسمي بانهدام بنائه

إذا ابيضَّ مخضرُّ النباتِ فإنَّه ... دليلٌ على استحصاده وفنائه

ولا شك أن تجربة السجن المريرة التي مر بها الأمير مروان الطليق، وما أحاط بحياته

---

(١) الشعر الأندلسي لهنري بيريس، ص: ٣٩٢ وما بعدها.

(٢) الحلة السيراء، ص: ١٣٠، وأورد المقري البيتين الأول والثالث مع اختلاف في لفظهما ونسبهما إلى أخيه مسلمة. راجع: نفح الطيب، ٥ / ١٢٠.

(٣) نفح الطيب، ٤ / ٣٧٧.

من صروف مؤسية، جعلته يفلسف لنا نظرته للحياة في الأبيات التي عرضنا لها في شعر الوصف وقد طبعت بطابع زهدي متشائم، ولا يمكن تجاهلها في هذا الموضع، حيث يقول[1]:

ألاَ إنَّ دهراً هادمًا كُلَّ ما نبني	سَيَبْلَى كما يُبْلي ويفْنى كما يُفْني
وما الفوزُ في الدُّنيا هو الفوزُ، إنَّما	يفوزُ الفتَى بالرِّبحِ فيها مع الغَبْنِ
يُجازَى ببؤسٍ عن لذيذِ نعيمِها ويَجْني	الرَّدَى مما غدتْ كفُّه تجني
ولا شك أن الحزنَ يجرى لغايةٍ	ولكنَّ نفسَ المرءِ سيئةُ الظَّنِّ
وما طولُ سجني عائبٌ لي فإنَّ	مِسنٌّ لألبابٍ صَدِئْن بلا سَنِّ
وما أنا إلا كالعُقارِ تكسَّبتْ	نسيمًا وطيبًا من مُعاقَرةِ الدَّنِّ

وهكذا، نرى أن الخطرات المتناثرة التي أنشدها المروانيون في باب الزهد والحكمة قد اختلطت وامتزج بعضها ببعض،؛ لأنها في الواقع تجارب إنسانية ومواعظ يسوقها أولئك الشعراء من واقع تجربتهم وخبرتهم بالحياة. ومن هنا اختلفت معانيهم وتنوعت تبعا لتنوع ثقافتهم واختلافها من عصر لآخر. ونظرا لميل المروانيين في أشعارهم على التركيز العاطفي والوجداني، واعتماد الحكمة والزهد على إعمال العقل وكد الذهن مما يتنافى مع طبيعتهم التي جبلوا عليها، جاءت إسهاماتهم في هذا الباب قليلة إلى حد ما.

وإلى هذا الحد نكون قد استوفينا تحليلنا لموضوعات شعر المروانيين، ولم يبق أمامنا لاستكمال عناصر هذا البحث إلا الحديث عن الظواهر الفنية في شعرهم التي ستكون موضع عنايتنا في الفصل التالي.

* * *

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٢١، التشبيهات، ٢ / ٢٦٦.

الفصل الرابع

الظواهر الفنية في شعر المروانيين

الفصل الرابع
الظواهر الفنية في شعر المروانيين

بعد أن أحطنا بنتاج الشعراء المروانيين في الفصل السابق دراسة وتحليلا، ورأينا أن الهدف من نظم الشعر عندهم لم يكن إلا لإشباع الرغبة الفنية في نفوسهم، والتعبير عما يختلج فيها من مشاعر وأحاسيس مختلفة. يفرض علينا المنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة الوقوف على الظواهر الفنية في أشعارهم بعدما أدركنا أن لهم خصائص نفسية وطرائق تفكير تختلف بطبيعة الحال عن العرب الخلص الذين عاشوا في المشرق وحملوا لواء الشعر فترة غير قصيرة.

ونحن نؤمن بأن العمل الأدبي كل متكامل يرتبط فيه المضمون أو المحتوى بالشكل ارتباطا وثيقا. والشعر بوصفه فنا يؤثر في نفس الإنسان بما فيه من جمال ومتعة وإثارة فنية للأحاسيس والمشاعر، لا يمكن أن ينظر إليه من ناحية محتواه فحسب، أو من ناحية شكله بصورة عامة. فالإنسان لا يتلقى تأثير الشيء الجميل مجزءا على دفعات، ولكن الإحساس ينتقل إليه مباشرة، وتنفعل نفسه بالتأثر دفعة واحدة.

ومن هذا المنطلق وجب علينا أن نتحدث عن الظواهر الفنية في شعر المروانيين، ونبين إلى أي مدى كان التوافق والتلاؤم بين المضمون الذي تحدثنا عنه من قبل، والشكل الفني الذي أفردنا له هذا الفصل؛ لتحليل عناصره المتمثلة في: البناء الفني، الأسلوب، الموسيقا، الصورة الفنية.

■ أولا: البناء الفني.

عندما نتحدث عن البناء الفني في شعر المروانيين ينبغي أن نناقش ثلاث قضايا رئيسة:

١- التخلص من المقدمات.

التخلص من المقدمات ظاهرة واضحة في شعرنا العربي، بدأت مبكرا منذ الجاهلية عند الشعراء الصعاليك في كثير من قصائدهم ومقطوعاتهم، وعند أكثر الشعراء الهذليين، ناهيك عن المحاولات الكثيرة التي تتابعت بعد ذلك في عصر صدر الإسلام، ومرورا بالأموي والعباسي، وكانت النتيجة الطبيعية لذلك تلك الثورة التي تزعمها المجددون في القرن الثاني الهجري حينما أرادوا التحرر من النهج الفني للقصيدة التقليدية وعمود الشعر العربي.

ولم يكن شيء يظهر في المشرق حتى يكون له صدى في الأندلس، فنلاحظ أن الشعراء المروانيين طرحوا البكاء على الأطلال والوقوف عليها في مطالع قصائدهم باعتبار أنها مظهر منعدم في حياتهم لا تقع عليه أبصارهم، كما كانوا يدخلون في الغرض مباشرة دون الحاجة إلى مقدمات. ولم يكن هذا وحسب، بل استغلوا مطالع قصائدهم في التعبير الحر عن أنفسهم ومشاعرهم ونوازع حياتهم.

فنجد الحكم بن هشام (الربضي) يفخر بانتصاره وما حققه من استقرار للبلاد وتثبيت لأركان الدولة بعد تمكنه من القضاء على ثورة أهل الربض، فيبدأ قصيدته بالحديث عن نفسه، يقول[1]:

رأَبْتُ صُدوْعَ الأَرضِ بالسَّيفِ راقِعًا   وقِدْمًا لأَمْتُ الشّعْبَ مُذْ كُنْتُ يَافِعَا

(١) أخبار مجموعة، ص: ١٢٠، العقد الفريد، ٤ / ٤٩٢، الحلة، ١ / ٤٧، المغرب، ١ / ٤٤، البيان المغرب، ٢ / ٧١.

فسائل ثُغورى هل بها اليوم ثُغرةٌ   أبادرها مُسْتَنْضيَ السَّيف دارِعا

ويفخر في قصيدة أخرى بشجاعته النادرة وبأسه في الحروب، فيطالعنا بهذا المطلع الذي يصور لنا نزعته في الحياة، فيقول[1]:

غِناءُ صليلِ البِيضِ أشْهَى إلى الأذنِ   من اللَّحْنِ في الأَوتَارِ واللَّهوِ والرَّدْنِ

...

وهذا عبد الرحمن الأوسط عندما برحه الشوق إلى طروب، يعبر عن ذلك في مطلع قصيدته التي أنشدها في إحدى غزواته، فيقول[2]:

فقدتُ الهوى مذ فقدتُ الحبيبا   فما أقطع الليلَ إلا نحيبَا

وإما بَدَتْ لي شمسُ النَّها   رِ طالعةً ذَكَّرَتْني «طَرُوبَا»

...

ونجد عبد الله بن عبد العزيز الملقب بالحجر يمدح المنصور بن أبي عامر حين ظفر به وسجنه في المطبق، فيدخل في الموضوع مباشرة ويبدأ قصيدته بالحديث عن نفسه، يقول[3]:

فررتُ فلم يُغنِ الفرارُ، ومن يكنْ   مع الله لا يُعجزْه في الأرض هاربُ

ووالله ما كان الفرارُ لحالةٍ   سوى حذر الموت الذي أنا راهبُ

ولو أنَّني وُفِّقتُ للرشد لم يكن   ولكنَّ أمرَ الله لا بد غالبُ

وقد قادني جرًّا إليك برُمَّتي   كما اجتَرَّ ميتًا في رحى الحرب سالبُ

...

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ١ / ١١٤.

(٣) المصدر نفسه، ١ / ٢١٨.

ومروان الطليق في أكثر قصائده يدخل في الغرض دون مقدمات، ففي قصيدته التي رواها له ابن بسام في التغزل، يقول في أولها[١]:

قَمَرِيُّ الوجهِ أبدى بضُحَى ... وجهِهِ خَطُّ الغَوالي غَبَشا

فأَرَاني سُبَحًا في ذَهَبٍ ... من عِذارَيه كما اصفرَّ العشا

ضرَّجَتْ خدَّاه حتى خلتها ... عَضَّ طرفي فيهما أو خدشا

...

وفي قصيدته القافية التي تعددت فيها الأغراض ما بين نسيب وخمر ووصف وفخر، لا يقف على الأطلال كما كان يفعل الأقدمون المحافظون، ولكنه بني قصيدته وفق القواعد الجمالية للاتجاه المحافظ من جانب والمجدد من جانب آخر، فبدأ القصيدة بالنسيب أولا، يليه الحديث عن الخمر، ثم وصف أشياء شتى، وختمها بالفخر، فيقول في مطلعها[٢]:

غصنٌ يهتزُّ في دِعْصِ نَقا ... يجتنى منه فؤادي حُرَقا

أطلع الحسنُ لنا من وجهِهِ ... قمراً ليس يُرَى مُمَّحِقا

...

وسليمان المستعين في قصيدته التي عارض بها مقطوعة العباس بن الأحنف يبدؤها بالحديث عن نفسه والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، يقول[٣]:

عجباً! يهابُ الليْثُ حدَّ سِناني ... وأَهَابُ لَحْظَ فواترِ الأجفانِ

(١) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦٦.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٢، الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦٥.
(٣) الجذوة، ص: ٢٠؛ الذخيرة، ق١ح١، ص: ٤٧، البغية، ص: ٢٥، المعجب، ص: ٩٢؛ الحلة، ٢ / ٩، البيان المغرب، ٣ / ١١٨، نفح الطيب، ١ / ٤٠٦.

وأقــارعُ الأهــوالَ لا مُـتَـهَـيِّبًـــا		منها سـوى الإعـراضِ والهِـجْـرَانِ

وتَمَلَّكَتْ نفـسي ثلاثٌ كـالدُّمَى		زُهْــرُ الوجـــوهِ، نــواعمُ الأبدانِ

ويستهل المستظهر قصيدته الرائية بمخاطبة (شنف) زوج عمه المستعين التي هدمت كل آماله، وحطمت قلبه على صخرة قاسية من الرفض والأعذار الواهية، يقول[1]:

وجـالـبـةٍ عُـذْرًا لـتـصْـرِفَ رغـبـتي		وتَأْبَى المعـالي أنْ تُجـيـزَ لهـا عُـذْرَا

يُكَلِّفُهَــا الأهْـلُونَ رَدِّي جَـهَـــالةً		وهل حَسَنٌ بالشَّمْسِ أن تمنعَ البَدْرَا؟

ومـاذا عـلى أُمِّ الحـبـيـبـــةِ- إذْ رَأَتْ		جلالةَ قَدْرِي- أن أكونَ لها صِهْرًا؟

جعلتُ لها شرطًـــا عليَّ تَعَبُّـــدِي		وَسُقْتُ إليها في الهَوَى مُهْجَتِي مَهْرَا

...

ومما تقدم يتبين لنا أن تطورا كبيرا حدث في مفهوم الشعر عند المروانيين بعدما استطاعوا التكيف مع الحياة الحضرية الجديدة في تلك البيئة الأندلسية، دون النظر إلى النماذج الكلاسيكية المشرقية التي كان يرددها الرواة ويعدونها مثلا أعلى ونموذجا ينبغي أن يحتذى. فتخلصوا تماما من المقدمات الطللية، ولم يجعلوا لافتتاح قصائدهم رسما معينا بل عرضوا فيها عرضا حقيقيا لمشاعر صادقة لا تكلف فيها ولا زيف.

٢- بين القصيدة والمقطوعة.

لا شك أن كل تجربة شعرية تعبر عن موضوع أو فكرة معينة، وأن لكل تجربة مدى يتناسب مع فكرتها وموضوعها، فهي إذا تتحكم في طول القصيدة. ومن هنا ينبغي أن يتسق معها الثوب الشعري حتى يمكن نقلها كاملة بلا زيادة أو نقصان، تطول القصيدة

(١) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦، الحلة السيراء، ٢/ ١٤.

بطولها، وتقصر بقصرها مع مراعاة نقلها كاملة.

وأشعار المروانيين تجارب شعورية بنت ليلتها ووليدة ساعتها، قذفتها خواطرهم إثر حادث يهز كيانهم ويحرك مشاعرهم ونفوسهم، أو لوحة من جمال تتملى منها عيونهم، أو انفعال يختلج في فؤادهم، ومن هنا كانت معظم أشعارهم دفقات شعورية تحمل في جوانبها صورا حقيقية لمشاعرهم وواقع حياتهم.

وقد مر علينا وصف الثعالبي لكلام الملوك حين قال: «وكلماتهم قلائل إلا أنها قلائد، معها عزة الملك، وعليها رونق الصدق، ومعها سيما المجد»[1]. كما فضل النقاد القدماء الإيجاز الذي يدرك الغرض ويصيب المعنى ويستوفيه، وعدوه من شروط الفصاحة والبلاغة[2].

والمقطعات في شعر المروانيين ظاهرة فنية استرعت انتباهنا ووجب علينا أن نتوقف عندها، وقبل أن نناقش عوامل وجودها، وأسباب انتشارها في أشعارهم، ينبغي أن نشير إلى حقيقتين هامتين؛ أولاهما: أن شعرهم يتراوح بين القصيدة والمقطوعة، وثانيتهما: أن غلبة المقطعات في شعرهم الذي وصل إلينا لها أسباب؛ لعل أهمها ضياع معظم قصائدهم، وعدم اهتمام المؤرخين الذي أرخوا لحياتهم بجمع شعرهم اعتمادا منهم على أن شعر خلفاء المروانية في الأندلس قد قام بجمعه كاملا نفر من المؤلفين، فقد كلف الحكم المستنصر -على سبيل المثال- عبد الله بن محمد بن مغيث الأنصاري بجمع أشعارهم، ومن ثم أنجز المهمة وألف كتابا بعنوان: (شعر الخلفاء من بني أمية)، وأعتقد أن مثل هذا الكتاب لو وصل إلينا لأفادنا كثيرا في هذا البحث، وخاصة أن كثيرا من المؤرخين الذي تعرضوا لذكر الأمراء المروانيين وخلفائهم لهم إشارات في ثنايا

---

(١) آداب الملوك، ص: ٦٣.

(٢) البيان والتبيين، ١ / ١١٩، وراجع أيضا ما ذكره ابن رشيق في باب البلاغة والإيجاز (العمدة ١ / ٢٤١ وما بعدها).

حديثهم يمكن أن نفهم منها أن شعر المروانيين لم يكن مقصورا على المقطعات فحسب، بل لهم قصائد طوال تميزت بجودتها الفنية العالية. فقد قال ابن بسام: «كان سليمان [المستعين] ممن مدت له في الأدب غاية، كبا دونها أهل الآداب، ورفعت له في الشعر راية مشى تحتها كثير من الشعراء والكتاب؛ غير أن أيام الفتون ألوت بذكره، وأيدي تلك الحرب الزبون طوت بجملة شعره؛ وهو أحد من شرف الشعر باسمه، وتصرف على حكمه؛ مع قعود همم أهل الأندلس يومئذ عن البحث عن مناقب عظمائهم، وزهدهم في الإشادة بمراتب زعمائهم»[1].

وينقل ابن الأبّار عن المؤرخ الأندلسي أبي بكر أحمد بن سعيد بن أبي الفياض صاحب كتاب العبر، أنه ذكر سليمان هذا، فقال: «له قصائد طويلة في فنون كثيرة، مع المعاني العجيبة، والألفاظ الغريبة... وكأني أراه قائما بين يدي ابن عمه المهدي القائم على بني أبي عامر، والمهدي جالس على مقعد الخلافة، وهو أمامه... ينشد شعرا طويلا يهنيه فيه بالخلافة، ويمت إليه بالقرابة، أوله:

الحمد لله حمداً لا نقلُلُهُ هذا السرورُ الذي كُنَّا نؤملُهُ

وهي قصيدة كبيرة رائقة، واختراعاته فيها فائقة، مع المعاني الجزلة»[2]. ولكنها ضاعت فيما ضاع من آثارهم.

ونقل ابن بسام عن ابن حيان: أن عبد الرحمن المستظهر كان لبقا ذكيا، وأديبا لوذعيا؛ لم يكن في بيته يومئذ أبرع منه منزلة[3]. وروى صاحب المعجب عن أبي عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد [وكان معاصرا لعبد الرحمن المستظهر] قوله: كان

(١) الذخيرة، ق١، حـ١، ص: ٤٦، البيان المغرب، ٣/ ١١٨.
(٢) الحلة السيراء، ٢/ ١٠ وما بعدها.
(٣) الذخيرة، ق١ حـ١، ص: ٤٨.

المستظهر شاعرا مطبوعا، ويستعمل الصناعة فيجيد، وذكر له أبياتا من قصيدته الرائية التي خاطب بها زوج عمه المستعين، ووصفها بأنها طويلة[1].

مع أننا نلاحظ أن معظم مقطعاتهم التي وصلت إلينا جاءت مطالعها مصرعة. مما يجعلنا نرجح أنها أجزاء اجتثت من قصائد طويلة. ونحن لا نملك أن نجزم بذلك، والحقيقة التي لا شك فيها أن المقطوعة هي الشكل الغالب على معظم شعرهم؛ لأنهم تأثروا بحركة التجديد التي أخذت تسرى في دماء الشعر العربي منذ القرن الثاني الهجري واصطدمت في عنف بعمود الشعر العربي ومنهجه وقوالبه. ولعل أول مظهر من مظاهر ذلك التجديد هو البعد- إلى حد ما- عن القصائد المطولة التي كانت أساسا في الشعر القديم، واختيار المقطعات الصغيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات.

والسبب في هذا يرجع إلى طبيعة التطور الحضاري الذي آل إليه المجتمع في ذلك الوقت، فكلما تعقدت أسباب الحضارة وطرائق الحياة تسرب الملل إلى النفوس من الأعمال الأدبية الكبيرة المطولة. كما أن وقتهم لم يعد ملكا لهم، بل هو ملك لما يزاولونه من نشاطات مختلفة، أو لما يعكفون عليه من لذة، هذا بالإضافة إلى أن الشاعر منهم أصبح يحد قصيدته بفكرة معينة، فلم تكن هذه الفكرة، تستغرق منه- في الغالب- أكثر من أبيات معدودة بعكس الشاعر القديم- كما نرى في المعلقات وغيرها- إذ كان الشاعر ينتقل من فكرة إلى أخرى حتى لتبدو قصيدته كأنها تتكون من بضع قصائد مختلفة الأغراض والأفكار[2]. كما ينبغي ألا نغفل دور الغناء الذي انتشر في البيئة الأندلسية بشكل ملحوظ، وساهم كثيرا في انكماش القصائد المطولات.

---

(١) المعجب، ص: ١٠٦.

(٢) اتجاهات الشعر العربي، ص: ١٤٨ وما بعدها.

ونحن لا نشك في أن الأمراء المروانيين وخلفاءهم كانوا يدركون المقصد من وراء اعتمادهم على المقطعات كما أدركه بعض الشعراء القدماء؛ فلما قالت بنت الحطيئة لأبيها: «ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ قال: لأنها في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق»[١].

ولما سئل ابن الزِّبَعْرَي عن سبب قصر أشعاره؟ قال: «لأن القصار أولج في المسامع وأجول في المحافل» وقال مرة أخرى: «يكفيك من الشعر غرة لائحة، وسبة فاضحة»[٢].

وقد حصر أحد الباحثين المحدثين أسباب ميل الشعراء إلى القصار، وصنفها في أسباب فنية ونفسية وشكليه، فقال: «يتمثل السبب الفني في تهذيب القصيدة وتنقيحها بحذف فضولها وما قد يتسرب إليها من حشو، وفي الخوف من الانزلاق في السقط والزلل، وفي الاكتفاء بالقصار إذا أدت المعنى المراد، وهذا هو الإيجاز الذي كان يبغيه النقاد... أما السببان الشكلي والنفسي؛ فمتداخلان عند أكثر الشعراء الذين كانوا يتعمدون القصار تعمدا- وهذا هو سر الشكلية- لرواج سوقها في الحفظ والعلوق بالأفواه والأسماع، والسيرورة بين الناس، ولكي يكتب لها الخلود والديمومة. لكنهم كانوا يراعون عنصرا نفسيا يتمثل في تجنب السامعين السآمة والملل، وفي إحداث تأثير أكبر وأقوى عن هذه الطريق»[٣].

ولا شك أن إدراك المروانيين لهذه الأسباب جميعها كان الدافع وراء غلبة المقطعات على شعرهم؛ لأن المقطوعة تندرج فنيا تحت الأدب الإيحائي حيث تتبلور فيها كل

---

(١) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تصنيف: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ١٧٤، منشورات المكتبة العصرية- صيدا- بيروت ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

(٢) الصناعتين، ص: ١٧٤، العمدة، ١/ ١٨٧.

(٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) د/ يوسف حسين بكار، ص: ٢٤٤ وما بعدها، الطبعة الثانية نشر دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

معطيات التجربة الشعرية، الفكرية والمضمونية والدلالية والشعورية، فهي بمثابة دفقة شعورية واحدة، وليدة لحظة بعينها، تتميز بالتركيز والإيحاء، وتنأى عن التفصيل والسرد والتقرير. وسنورد الأمثلة الدالة على ذلك فيما يلي عند حديثنا عن الوحدة العضوية.

٣- الوحدة العضوية.

اتفق النقاد قديما وحديثا على أن القصيدة العربية ينبغي أن تمثل كيانا واحدا إذا حللناه وجدناه يتألف من طائفتين من العناصر: العناصر الداخلية؛ وهي الموضوع والأفكار، وعنصر العاطفة والانفعال، وعنصر الخيال والتخيل. والعناصر الخارجية؛ وهي عنصر الألفاظ كلمات وجملا وفقرات، وهو يؤدي عن الأفكار والموضوع، وعنصر الموسيقا والإيقاع الذي ينبثق أساسا من عنصر العاطفة والانفعال، وعنصر الصورالفنية؛ وهو أداة الخيال ولغة التخيل.

وهذه العناصر في كيان القصيدة تتداخل معا وتتشابك، فتشكل بناءها العام، وتبني قوامها الخاص، وتميزها أثرا يستقبله المتلقي دفعة واحدة فيتأثر به، ويستجيب له، ويشارك الشاعر في تجربته التي تمثل المخاض الفكري والعاطفي والفني لميلاد قصيدته وإرساء منبتها[١].

ومن هنا يمكننا القول بأن التجربة الشعرية- وإن كانت ذاتية- ليست مقصورة على حدود المعبر عنها، بل هي إنسانية بطبيعتها؛ إذ أن جهد الشاعر منصرف إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثلها، وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية، وإلا ندت عن حدود الأدب والشعر. ولكنه يراها بفكره، ويتأملها، ويحولها إلى مادة تعبيرية، عن

---

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) د/ كامل حسن البصير، ص: ٣٤٤، طبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

جهاد وعمل ومثابرة ومعاناة، لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام.[1]

فلا شك أن التجربة متنوعة في دواعيها وأشكالها، وهي في جميع الأحوال تأخذ بكيان الشاعر ووجوده، وتخضعه لعاطفة تلائمها وتنبثق عنها. والعاطفة بطبيعتها تؤثر في الشاعر جسما وفكرا وخيالا، فتهيج في ذهنه أفكارا تشكل الموضوع الذي ينظم فيه قصيدته، وتفجر في ذهنه ملكة الخيال التي تعمل على خلق الصور الفنية التي تجسد التجربة أو اللحظة الشعورية التي يعانيها الشاعر، وبالتالي تسيطر التجربة على القصيدة في موسيقاها وإيقاعها وصورها وألفاظها وتعابيرها، وفي سياقها وبنائها.

فما نسميه الآن في النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس إلا وحدة الموضوع ووحدة الصورة التي هي وحدة الإحساس بالضرورة الذي يثيره الموضوع، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها. ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر[2].

فالوحدة العاطفية إذا دليل تحقيق الوحدة العضوية. ومعنى هذا أن الصور في العمل الفني ليست إلا تجسيدا للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان. ومن ثم يرى أستاذنا الدكتور العشماوي أن البيت الشعري قد يمثل معنى تاما أو قد يحتوي على صورة كاملة، ولكن انتهاء المعنى الواحد ببيت من الشعر، واكتمال الصورة في جملة أوجملتين لا يعني أن هذا البيت أو تلك الصورة منفصلة عن سابقتها أو مقطوعة عما

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، ص: ٣٦١، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٩م.
(٢) المرجع نفسه، ص: ٣٧٣.

يليها[1]. كما يرى أن «الوحدة العضوية» أو «الوحدة الفنية» أو «الوحدة الشعورية» مسميات لشيء واحد؛ هو هيمنة إحساس واحد أو رؤية نفسية ذات لون محدد يسيطر على العمل الفني كله، وأن الصورة الشعرية بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي والكلي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الإحساس أو تلك العاطفة، أو تلك الرؤية التي يراها للوجود أو للموقف الذي يعبر عنه، مثلما هي وسيلة الناقد الفنان في كشف هذا الإحساس أو تلك الرؤية الشعرية[2]. ومن ثم يصبح العمل الفني بناء موحدا تتداخل عناصره وتتفاعل في قوام معنوي، وتتجسد وحدة فنية وفكرية لا انفصال بين أجزائها، ولا تداعي يهز وجودها.

وإذا كنا لمسنا التغير الكبير الذي حدث في البناء الشعري عند المروانيين فينبغي أن نكون على حذر وألا ننساق بعيدا في حكمنا على شعرهم أو نبالغ في المقدار الذي تحققت به الوحدة العضوية فيه. فالفرق واضح بين الوحدة العضوية والموضوعية. والمروانيون قد أدركوا الوحدة التي نعنيها إدراكا واعيا، ولو وصل إلينا شعرهم كاملا لاستطعنا أن نقطع بذلك، وعلى الرغم من هذا فإن ما وصل إلينا منه كاف لترجيح ما ذهبنا إليه. فالفكرة التي يعبرون عنها تستغرق أبياتهم من أولها إلى آخرها، ولم يعد البيت الشعري- في معظم قصائدهم ومقطعاتهم- وحدة منفصلة قائمة بذاتها، بل أصبح جزءا لا يتجزأ منها، فليس ثمة شيء يريد الشاعر منهم أن يفضي به غير مشاعر اللحظة الوجيزة الحادة، يلقيها دونما إسهاب أو إطالة، فهي مشاعر- في الغالب-

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د/ محمد زكي العشماوي، ص: ٢١٥، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأسكندرية ١٩٧٨م.
(٢) المرجع نفسه، ص: ١١١.

واضحة وبسيطة، وليست بحاجة إلى بيان أو إيضاح أو إفاضة، كما أنها ليست بحاجة إلى إلحاح على فكرة أو التقليب لها على وجوهها، أو تشقيقها، أو التوليد عنها، وإنما هي بريق خاطف، وانفعال لاهب، وتعبير مركز مضغوط، وبالتالي كان على قصائدهم ومقطعاتهم أن تستوعب انفعالاتهم الحادة وعواطفهم الملتهبة التي تشبه الضربات السريعة المتلاحقة في غير امتداد في النفس، أو تمهل في العواطف، يستطيع الشاعر من خلالها أن يتأمل ذات نفسه وشعره تأملا مستأنيا.

وهذا التحليل النظري يحتاج إلى وقفة لتطبيقه؛ لنثبت صحة ما ذهبنا إليه. ولا نستطيع بطبيعة الحال أن نأتي على كل قصائدهم في هذا الموضع، فقد سبق أن حللناها تحليلا كاملا في الفصل السابق، وسنكتفي هنا بإيراد شواهد لبعض قصائدهم ومقطعاتهم.

فهذا عبد الرحمن الداخل يغمره الشوق والحنين إلى المشرق، فينشد هذه الأبيات[1]:

أَيُّها الرَّاكِبُ المُيَمِّمُ أَرْضِي ... أقْرَ من بَعْضِي السَّلامَ لِبَعْضِي

إنَّ جِسْمِي، كَمَا علمتَ، بأرضٍ ... وفُؤادي ومَالِكِيهِ بِأَرْضِ

قُدِّرَ البَينُ بينَنَا فافْتَرَقْنَا ... وَطَوى البينُ عن جفُوني غُمْضِي

قَدْ قَضَى اللهُ بالفِراقِ عَلَيْنَا ... فَعَسَى باجْتِماعِنَا سَوْفَ يَقْضِي

فهذه الأبيات وليدة لحظة شعورية واحدة؛ لذا يظللها إحساس واحد استطاع الشاعر أن يصوغه في حرارة وصدق، فهي نفثة مصدور، يتحرق شوقا إلى أهله

(١) الجذوة، ص: ١٠، البغية، ص: ١٣، المعجب، ص: ٤١، الحلة ١ / ٣٦، المغرب، ١ / ١٠٣، البيان المغرب، ٢ / ٦٠، أعمال الأعلام، ص: ١٠، نفح الطيب، ٤ / ٣٧، ٥٥.

وأحبائه، تجمعها شحنة عاطفية واحدة، لا يكاد الشاعر أن يحيد عنها.

وهذا الحكم بن هشام الملقب بالربضي يتغنى ببطولاته وشجاعته، فيقول[1]:

غناءُ صليلِ البيضِ أشهى إلى الأذنِ   من اللَّحنِ في الأوتارِ واللَّهوِ والرَّدْنِ

إذا اختلفتْ زُرْقُ الأسنَّةِ والقنا   أرتْكَ نجومًا يطلعنَ من الطَّعْنِ

بها يهتدى السَّاري وتنكشفُ الدُّجَى   وتستشْعرُ الدُّنيا لباسًا من الأمْنِ

شَققْتُ غمارَ الموت تُخْطئُ مُهْجتي   سهامُ رَدًى قبلي أصابتْ ذوي الجُبْنِ

إذا لفحتْ ريحُ الظهائر لم يكنْ   لفاعي فيها غيرَ فيْءِ القنا اللُّدْنِ

وإن لم يجدْ حصنًا سوى الفرُّ مُقدمٌ   فما لي غيرُ السيفِ والرمحِ من حصْنِ

قذفتُ بهم من فوقِ بهْماءَ فاثْرَوَتْ   له الأرضُ واستولى على السهل والحزْنْ

فسار يروِّي كل صَدْيانَ حائمٍ   وسَحَّ كما سحَّتْ عَزالِ من المزْنْ

وإنْ عنَّ للتيار منْ سَيَلانهِ   ذُرَى شاهقٍ أضحى كمُنْتَفشِ العِهْنِ

هنأت به حربًا تقشَّعَ بحرُها   بحملِ هناءٍ ليس يَصْلُحُ للبُدْنِ

فجاءت أبيات القصيدة كلها مترابطة ومبنية بناء عضويا دقيقا، تتضافر كلها لتبرز شجاعة الشاعر، فيربطها إحساس واحد، وعاطفة واحدة، ساعدت على تماسكها، وأظهرت لنا الغاية التي أراد الشاعر أن يكشف عنها.

أما قصيدة مروان الطليق «القافية» فهي تدل على موهبة فذة وثقافة واسعة وإحساس مرهف، وعاطفة جياشة، وقد وصفها ابن الأبار بأنها قصيدة فريدة، وقد بناها وفقا لتقاليد المدرسة المحافظة المجددة، يقول[2]:

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٩.

(٢) يتيمة الدهر، ٢ / ٦١، البديع في وصف الربيع، ص: ٣١، الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦٥، وما بعدها، الحلة السيراء، ١ / ٢٢٢ وما بعدها، التشبيهات، ص: ٩٤، ١٠٣، ١٤٣، نفح الطيب، ٥ / ١٢٤، الشعر الأندلسي لغومس، ص: ١٤٦ وما بعدها، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٦ وما بعدها، (وبعض هذه المصادر ذكر بعض أبياتها، وقد حاولت تقويم النص من جميعها ليخرج بهذه الصورة).

غصنٌ يهتزُّ في دِعْصِ نقًا   يجتنى منه فؤادي حُرَقا

أطلع الحسنُ لنا من وجهه   قمرًا ليس يُرى مُمَّحِقا

ورنا عن طَرْفِ ريمٍ أحْورٍ لحظُه   سهْمٌ لقلْبي فُوِّقا

باسمٌ عن عِقْدِ دُرٍّ خلتُهُ   سَلَبَتْهُ لثَتاهُ العُنُقا

سالَ لامُ الصدغ في صفحته   سيلانَ التبْرِ وافيَ الورَقا

فتناهى الحسنُ فيه، إنّما   يَحسُنُ الغصنُ إذا ما أوْرقا

دَقّ منهُ الخصرُ حتى خلْتُهُ   من نحولٍ شَفَّهُ قد عشقا

وكأنَّ الرِّدْفَ قد تيَّمَهُ   فغدا فيه مُعَنًّى قَلِقا

ناحلا جاوَرَ منه ناعمًا   كحبيبي ظلَّ لي مُعْتَنِقا

عجبًا إذا أشْبهَانا، كيف لم   يُحْدِثا هجرًا ولم يفْتَرِقا؟

ربَّ كأسٍ قد كست جنحَ الدُّجى   ثَوْبَ نُورٍ من سناها يَقَقا

بتُّ أسقيها رشًا في طرفه   سِنةٌ تورثُ عيني أرقا

خَفِيَتْ للعينِ حتى خِلْتُها   تتقى من لحظه ما يُتَّقى

أشْرَقَتْ في ناصعٍ من كفِّه   كشعاع الشمس لاقي الفَلَقا

فكأنَّ الكأسَ في أنْمُلِهِ   صُفْرةُ النَّرْجِسِ تعلو الوَرَقا

أصبحتْ شمسًا وفُوهُ مغربًا   ويدُ الساقي المُحيِّي مَشْرقا

فإذا ما غَرَبَتْ في كفِّه   تركتْ في الخدِّ منه شَفَقا

وغمامٍ هَطِلٍ شُؤْبُوبهُ   نادمَ الرَّوضَ فغنَّى وسَقَى

فكـأنَّ الأرضَ منـه مُطْبَـقٌ وكـأنَّ النَّصبَ جـانٍ أُطْبِـقَـا

خلع البـرقُ على أرجـائـه ثوبَ وَشْيٍ منه لـمّـا بَرَقـا

وكـأنَّ العـارضَ الجـونَ بـه أدْهـمٌ خـلى عليـه بَلَقـا

وكـأنَّ الريـحَ إذ هبَّـتْ لـه طيَّـرتْ في الجـوِ منه عَقْعَقـا

في ليـالٍ ضلَّ سـاري نجمِـها حـائـراً لا يسـتـبـينُ الطُرُقـا

أوقـدَ البـرقُ لـهـا مصـبـاحَـه فـانثنى وجـهُ دُجـاها مُشـرقـا

وشـدا الرَّعْـدُ حنينًا فـجـرَتْ أكـؤسُ المـزنِ عليـه غـدقـا

فـانتـشى شُـرْبًا وأضـحى مـائلا مِـثـلَ نشـوانٍ وقـد خَـرَّ لقَىً[(١)]

وغَـدتْ تجـذبه الشـمسُ وقـد ألحـفـتْـهُ من سناها نُمْـرُقـا

فكأنَّ الشـمسَ تُحْـيي نفسَـه غُـرَّةُ المعـشـوقِ تُحْيي الشَّيِّقـا

وكـأنَّ الـوردَ يعلُـوه النَّـدَى وَجْنَةُ المحبُـوبِ تندَى عَـرَقـا

يتـفـقَّـا عن بهـارٍ فـاقعٍ خِلتُـه بالورد يطـوى ومَـقـا

كـالمحـبَّـيْن الوصـوليْن غـدا خَـجِـلا هـذا، وهذا فَـرِقـا

يا لَهَـا من أَنْجُـمٍ في روضـةٍ قـد ترقَتْ من رُبَاها أُفُـقَـا[(٢)]

ورنَتْ منه إلى شـمسِ الضـحى حـدقٌ للنَّورِ تُصـبى الحـدَقـا

وكـأنَّ القَطْرَ لـمـا جَـادَهَـا صـار في الأوراقِ منهـا زئْبَـقـا

من فـتًى مـثلي لبـأسٍ ونـدًى ومـقـالٍ وفـعـالٍ وتُـقَى؟

---

(١) زيادة الذخيرة.

(٢) زيادة من البديع في وصف الربيع.

شرفي نَفْسي، وحَلْيي أدبي وحُسامي مِقْولي عند اللقا

ولساني عند مَنْ يَخْبُرُهُ أفعوان ليس يثنيه الرُّقي

ويميني يُمنٌ عافٍ مُعْسرٍ جَمعتْ حمداً غدا مفترِقا

جَدُّى الناصرُ للدين الذي فرَّقتْ كفّاه عنه الفِرَقا

أشرفُ الأشراف نفساً وأباً حين يعلوه وأعلى مُرتقى

أنا فخر العَبْشَميِّين، وبي جَدٌّ من فخرهم ما أخلقا

أنا أكسو ما عفَى من مجدهم بُحلَى رونقِ شعري رونقا

فهذه القصيدة بأجزائها الأربعة متكاملة البناء، مترابطة الأعضاء، يؤدي كل جزء منها إلى الذي يتلوه، ويشاركه في الوظيفة الكلية للقصيدة، فهي ذات دافع واحد ومغزى واحد. انتقل الشاعر فيها من الحديث عن المرأة التي فتنته باعتدال قوامها وجمال وجهها، وإشراقة طلعتها، وقوة سحر عينيها، ونصاعة ثغرها، وانتظام أسنانها، وشعرها الذهبي المسترسل على صفحة خدها الأسيل المشرق، ودقة خصرها، ونحول أردافها، وما تركته من أثر في نفسه، إلى الحديث عن الخمر ووصف مجلسها وساقيها، فيحلق بخياله بعيدا؛ ليبدع لنا عدة صور فنية تتجسد فيها مظاهر الطبيعة بشكل واضح، ثم ينتقل إلى وصف الطبيعة وتشخيصها، وقد تألقت براعة الشاعر في هذا الوصف، مما أكسب قصيدته هذه شهرة واسعة، ثم يختم موضوعه بالفخر ببأسه وكرمه وأقواله وأفعاله، ويركز على الفخر بشعره، وبأجداده من ملوك المروانية والأموية.

كل هذه الأمور صورها الشاعر في قصيدته، فجاءت كما لو كانت سيمفونية واحدة متماسكة البناء، منسجمة في اتجاهها الواحد وعاطفتها المركزية. فالشاعر لا

يعرض أفكاره في خطوط متوازية لا تلتقي أبدا، بل هي مجموعة علاقات متصلة بخيط شعوري دقيق خدمت الشاعر في الإعراب عما في نفسه، متدرجة تدرجا طبيعيا، فلم يكن مشتت الهدف أو مبعثر الخواطر، بل كان ينطلق من وحدة عاطفية ربطت عناصر قصيدته برباط نفسي واحد، ومن ثم نبعت الصور والإيحاءات كلها من داخل القصيدة نفسها، ولم تفرض عليها فرضا خارجيا، بل جاءت لتخدمها وتشارك في وظيفتها الكبرى، وتؤدي دورها على أكمل وجه في إحداث أثر فني واحد لا تشتت فيه ولا انفصام.

وتتجلى الوحدة العضوية والموضوعية كذلك في مقطعات الطليق، وتظهر فيها براعته كشاعر فنان يلتمس عناصر التجديد في شعره حيث رسخ شعر الطبيعة في إسبانيا، وأعطى الحدائق طابعا إنسانيا، كما يقول غومس[1]. ونكتفي هنا بذكر إحدى مقطعاته التي يمزج فيها الحنين والشوق بمظاهر الطبيعة المختلفة، يقول[2]:

وَدَّعْتُ مَنْ أَهْوَى أصيلاً ليتني	ذقتُ الحِمامَ ولا أذوقُ نواه
فوجدتُ حتّى الشمس تشكو وَجْده	والورقُ تندبُ شجوها بهواه
وعلى الأصائل رقةٌ من بعده	فكأنّها تَلْقَى الذي ألقاه
وغدا النسيم مبلغا ما بيننا	فلذاك رقّ هوى وطاب شَذاه
ما الروض قد مزجت به أنداؤه	سَحَرا بأطيب من شَذَا ذكراه
والزهر مبسمه ونَكْهته الصَّبا	والورد أَخْضَلَهُ الندى خَدّاه
فلذاك أولع بالرياض لأنّها	أبدا تذكّرني بمن أهواه

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٩.
(٢) نفح الطيب: ٥ / ١٢٥، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٩ وما بعدها.

فهذه المقطوعة تتميز- كما رأينا- بتركيز الفكرة، وتناسق المعنى وتوافقه مع حالة الشاعر النفسية، وهي حالة واحدة لا يحيد عنها، ثم لاحظ ندرة التصوير ودقته، مما يجعل الصور الجزئية في المقطوعة كلها تتآذر جميعا وتتقدم شيئا فشيئا في حركة نامية موحية؛ لتنقل إلينا تجربة صادقة من تجارب القلب الإنساني؛ ولذلك أثنى المقري على هذه المقطوعة بقوله: «وهذا النمط قد فاق به أهل عصره، ويظن أنه لا يوجد لأحد منهم أحلى وأكثر أخذا بمجامع القلوب من قوله...»[1] وذكر الأبيات السابقة.

وسنختم حديثنا عن الوحدة العضوية بقصيدة للخليفة عبد الرحمن المستظهر تكشف عن قدرة الشاعر الفائقة في سهولة عرض حالاته النفسية، وشعور الحب وتأثيره في نفسه، حيث تقترن صورة الحبيبة بالهجر والصد من جانب، ورفض الأهل من جانب آخر، مما يدفع الشاعر العاشق أن يقدم مهجته مهرا لمحبوبته، بل لم يتردد في أن يصير عبدا لها. وفي اللحظة الحاسمة وإزاء تسويف الأهل يفخر بأجداده، مما يؤكد أن هناك أسبابا سياسية وراء رفضهم، وأمام استبداد أم الحبيبة لم يجد سبيلا سوى الحديث عن تصوير مشاعره تجاهها والدعاء لها، وتنازعه نفسه الملكية مرة أخرى فيذكر صفاته التي يتحلى بها وتؤهله للفوز بمحبوبته عن جدارة واستحقاق، وتفند كل ما ادعته الأم من مزاعم، يقول[2]:

وجالبةٍ عُذْرًا لِتصْرِفَ رغبتي ... وتَأْبَى المعالي أنْ تُجيزَ لها عُذْرَا

يُكَلِّفُهَا الأهْلُونَ رَدَّى جَهَالةً ... وهل حَسَنٌ بالشَّمْسِ أن تمنعَ البَدْرا؟

ومــاذا على أُمِّ الحبيبةِ- إذْ رأتْ ... جلالةَ قَدْرِي- أن أكونَ لها صِهْرًا؟

---

(1) نفح الطيب، ٥/ ١٢٥.

(2) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦ وما بعدها، الحلة السيراء، ٢/ ١٤.

جعلتُ لها شرطًا علىَّ تعبُّدي وَسُقْتُ إليها في الهوَى مُهْجَتي مَهْرا

تَعلَّقْتُها من عبدِ شمسٍ غريرةً مُخَدَّرَةً[1] من صيدِ آبائها غُرًّا

حمامةُ بيتِ[2] العَبْشَميِّين رَفْرَفَتْ فَطِرْتُ إليها من سَراتهمُ صقْرا

تَقلُّ الثريا أن تكون لها يدًا ويرجو الصباحُ أن يكون لها نَحْرا

لقد طالَ صَوْمُ الحبِّ عنك، فما الذي يَضُرُّكِ منه أن تَكُوني له فِطْرا

وإنِّي لأستَشْفي بِمَرِّي[3] بداركُمُ هدوءًا، وأَسْتَسْقي لساكنها القَطْرا

وألصق أحشائي بِبَرْدِ تُرابها لأطفئ من نار الأسى بكمُ جَمْرا

فإنْ تَصْرِفيني يا ابنةَ العمِّ تصرفي - وَعَيْشِك- كُفأً مَدَّ رغبتَهُ سِتْرا

وإنِّي لأرجو أن أُطَوِّقَ مفْخَري بملكي لها وهيَ التي عَظُمَتْ فَخْرا

وإنِّي لَطعَّانٌ إذا الخيلُ أَقْبَلَتْ جرائدُها حتّى تُرَى جونُها شُقْرا

ومُكرِمُ ضيفي حين ينزل ساحتي وجاعلُ وَفْري عند سائله وَفْرا[4]

وإنِّي لأَوْلَى النَّاسِ من قومها بها وَأَنْبَهُهُمْ ذكرًا، وَأَرْفعهُمْ قَدْرا

وعنديَ ما يُصْبي الحليمةَ ثَيِّبًا وينسى الفتاةَ الخَوْدَ عُذْرتَها البكْرا

جمالٌ وآدابٌ وخُلْقٌ مُوَطَّأُ ولَفْظٌ إذا ما شئتِ أسمعكِ السِّحْرا

وعلى هذا الشكل من التناسب والتناسق والترابط جاءت القصيدة- التي لم تكن عتابا خالصا، بل هي مجموعة علاقات متصلة ضمها خيط نفسي واحد، ووحدة عاطفية واحدة- متماسكة البناء، وفرض هذا التماسك طبيعة القصيدة القصصية،

(١) في الذخيرة: محدرة.
(٢) في الذخيرة: عش.
(٣) في الحلة: لما بي
(٤) زيادة من الحلة.

وجوها العام والغاية التي أراد الشاعر أن يكشف عنها، مما جعل خطوطها- التي تبدو للوهلة الأولى متوازية- تلتقي في بؤرة شعورية واحدة ومحيط نفسي واحد، أو ما يمكن أن نطلق عليه الجو العام للقصيدة ككل.

وعلى هذا النحو يمكننا القول بأن تطورا كبيرا حدث في البناء الفني في شعر المروانيين نتيجة لتأثرهم بمظاهر التجديد التي طغت على الشعر المشرقي من جانب وميلهم إلى التحرر وغلبة ألوان الحضارة على حياتهم من جانب آخر. مع ملاحظة أنهم يقولون الشعر تعبيرا عما يجول في خواطرهم من مشاعر وأحاسيس، وإرضاء لنوازعهم الفنية، دون التقيد بما فرضه أرباب هذه الصناعة من اتجاهات ومذاهب مختلفة.

* * *

ـ ثانيا: الأسلوب.

الأسلوب هو طريقة التعبير، وهو الذي قصد إليه الجاحظ حين قال: «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1]. ونفهم من هذا أن الشعر ليس عرضا جامدا للأفكار، ولا هو مجرد تسجيل لها، ولكنه عرض جميل، بفضل خصائص صياغته ووسائله الخاصة يثير فينا انفعالات ومشاعر وأحاسيس مختلفة. ولولا الصياغة الفنية الجميلة لانهارت الحواجز بين لغة الفن ولغة الحياة، وهي حواجز طبيعية أصيلة من الخير للفن أن تظل قائمة.

والحقيقة أن المروانيين وشحوا شعرهم بنوعين من الأسلوب الأدبي، أحدهما تعبيري، والآخر تقريري، ونقصد بالتعبيري أن يقدم الشاعر تجربته تاركا للآخرين استشفاف ما فيها من أفكار وأهداف، وما يختلج في نفس صاحبها من عواطف وأحاسيس وانفعالات. أما التقريري فنقصد به أن يقدم الشاعر تجربته تقديما مباشرا، بحيث تفهم في سرعة، ولا يجد المتلقي معاناة في البحث عن أفكار الشاعر ومراميه واستخلاصها من قصيدته.

كما أدرك النقاد القدماء أيضا أن ثمة نوعين من القصائد: شخصيّة ذاتيّة يعبر فيها الشاعر عن مكنونات نفسه وشئونه وتجاربه الخاصة؛ وغيريّة عامة لا يتحدث فيها الشاعر عن نفسه. وعرفوا أن لكل نوع أسلوبا خاصا «فشعر الشاعر لنفسه وفى مراده وأمور ذاته - من مزح، وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك- غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين: يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه، وما لم يتكلف له بالا، ولا ألقى به، ولا يقبل منه في هذه إلا ما كان محككا، ومعاودا فيه النظر، جيدا، لا غث فيه، ولا ساقط، ولا قلق»[2].

(١) الحيوان، ٣ / ١٣١.
(٢) العمدة، ١ / ١٩٩.

وشعر المروانيين- في الغالب- من النوع الأول، فأسلوبه تؤلف لغته من ألفاظ بسيطة واضحة حسنة الإيقاع جيدة التركيب، وتميل موسيقاه إلى البحور المتنوعة والقوافي الرقيقة، وترسم صوره من عناصر حضرية، وتحلق أخيلته في آفاق غير آفاق البادية.

أما من ناحية لغة شعرهم فإن الصياغة الفنية الجميلة هي التي تميز اللغة الشعرية عن غيرها؛ ولذا أكد كثير من النقاد على ضرورة التواءم بين الألفاظ وعدم اختلاطها، فيرى ابن طباطبا أن الشاعر ينبغي أن «يكون كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسدّه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها. وكذلك الشاعر إذا أسس شعره»[1].

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني حين عرض لنظرية النظم إلى أهمية دلالات الألفاظ وارتباط بعضها ببعض، وقدرتها على إثارة الموقف المطلوب التعبير عنه، وانتهى إلى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة أو كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، فيقول: «وهل يقع في وهم- وإن جهد- أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه، من التأليف والنظم وبأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية؟ وأن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد؟ وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو

(١) عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: د/ طه الحاجري، د/ محمد زغلول سلام، ص: ٥ وما بعدها، نشر المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٥٦م.

يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن من حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها؟ وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[1]. فتجلى منها الإعجاز وبهرك الذي ترى وتسمع، إنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وإن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة؟ وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها»[2].

وهذا المنهج اللغوي الذي انتهى إليه عبد القاهر في دلالات الألفاظ لا يختلف عن المنهج الغربي الحديث الذي يرى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل هي مجموعة من العلاقات بين الوحدات التعبيرية (Systeme de rapports) والذي كان العالم السويسري (فردناند دي سوسير Ferdinand de Saussure ت ١٩١٣م) من أبرز رواده[3].

ويتفق (رتشاردز) مع عبد القاهر في هذه النظرية إذ يرى أن معنى أية لفظة لا يمكن

---

(١) سورة هود، الآية: ٤٤.

(٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، ص: ٩٣ وما بعدها، نشر مكتبة القاهرة ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

(٣) النقد المنهجي عند العرب، د/ محمد مندور، ص: ٣٢٧، ٣٣٢، طبعة دار نهضة مصر للطبع والنشر (د/ت).

أن يتحدد إلا من علاقتها بما يجاورها من ألفاظ[1]. وأنه لا يمكننا أن نفعل شيئا بالألفاظ مفردة، ففي استطاعة اللفظ الواحد أن يعطينا جملة من المعاني المختلفة إذا استخدم في أكثر من سياق، فإن لكل سياق وضعه الخاص به، ومن ثم يختلف معنى الكلمة الواحدة باختلاف السياق الذي ترد فيه، وأن أية كلمة لا يمكن الحكم عليها بالجودة أو الرداءة أو بأي حكم آخر وهي معزولة أو منفردة[2].

ونخرج من هذا بأن الكلمات في اللغة عامة وفي الشعر خاصة ليست مجرد علامات أو إشارات نتخذها لنشير إلى وجود شيء أو سواه، وإنما هي رموز تتضمن شحنا من المشاعر والأحاسيس، فهي ليست قطعا من الخشب أو الفسيفساء يوضع بعضها إلى جانب بعض، وإنما هي أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات. وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة. فالعبرة بما تحوي اللفظة من مكنون شعري، وبما تحويه في موضوعها الذي يختاره لها الشاعر من خواطر ومشاعر. إن جمال اللفظ الحقيقي يكمن في أن يؤدي هذا اللفظ ما أريد له أن يؤديه أداءً كاملا مليئا بالقوة والحياة. وبذلك تكون اللغة في يد الأديب في حركة خلق مستمرة، والفن الأدبي استثمار لإمكانات اللغة التي لا تنتهي عند حد.

ومن الملاحظ أيضا أن أساليب الشعر تختلف باختلاف الموضوعات التي يتناولها الشاعر، وقد تنبه النقاد القدماء إلى ذلك حيث ذهب ابن رشيق إلى أن أول ما يحتاج إليه الشاعر «حسن التأني والسياسة، وعلم مقاصد القول؛ فإن نسب ذل وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل [أو أقل] وأوجع، وإن فخر خبَّ ووضع، وإن عاتب

---

(١) Richards, I.A: The Philosophy of Rhetorice, PP. 69-70, Oxford univeristy press, New York, London 1936.

(٢) Ibid, PP. 48-55.

خفض ورفع، وإن استعطف حنّ ورجع، ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا»[1].

ويبدو أن ابن رشيق متأثر في ذلك بما ذكره القاضي الجرجاني في وساطته عندما تحدث عن الأسلوب فقال: «ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني؛ فلا يكن غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزْلك بمنزلة جدِّك، ولا تعريضك مثل تصريحك؛ بل ترتب كلا مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به أو طريق لا يشاركه الآخر فيه»[2].

وقد حاول النقاد المحدثون تأصيل هذه النظرية في ضوء الدراسات النفسية الحديثة، فيرى بعضهم أن اللغة تكون دقيقة إذا دلت على الانفعال والخلق المراد، وإذا وافقت موضوعها. وموافقتها للموضوع معناه أنها لا تكون مبتذلة في الموضوعات السامية، ولا سامية في الموضوعات المبتذلة، وألا تضاف إليها صفات تخرجها إلى التكلف والصنعة. ولكي تدل اللغة على الانفعال يجب أن تستخدم لغة الغضب في الإهانة، ولغة الضجر والرصانة عند الحديث عن العمق أو الفجور، ولغة الحماسة عند الحديث عن المجد، ولغة الخشوع في التقوى، وهكذا في الحالات الأخرى. وهذه القدرة اللغوية مما

---

(١) العمدة، ١/ ١٩٩.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ص: ٢٤، طبعة عيسى البابي الحلبي (د/ت).

يحمل الناس على الاعتقاد فيما يقول المتكلم ؛ لاستنتاجهم من لهجته أن ما يقوله حق، حتى لو كان غير صادق في الواقع[1].

ويرى آخر[2] أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية، فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف. والانفعال قوة وجدانية تسيطر على النفس وتصحبها تغيرات جثمانية ظاهرة وأخرى عقلية باطنة، واضطرابات عصبية من الممكن أن يلحظها الإنسان في نفسه وفي غيره، في أحوال الغضب والرضا، والفرح والحزن، والتفاؤل والتشاؤم، والفزع والهدوء، على تفاوت في الكم والكيف، وفي طبيعة الانفعال لذة وألما، وبساطة وتركيبا إلى غير ذلك.

فالانفعال يؤثر في الجسم والعقل والسلوك سواء أكان خوفا، أم حبا أم بغضا، أم إعجابا، ولكن بدرجات مختلفة. ولعلماء النفس آراء كثيرة في تفسير هذه الانفعالات وصلتها بالغرائز. ليس هنا مجال بحثها.

والذي يعنينا أن هذه الانفعالات- التي هي موضوع الشعر- تختلف في طبيعتها واتجاهها، قوة وضعفا، إيجابا وسلبا، إقداما وإحجاما، ويتبع ذلك اختلاف مظاهرها في جسم الإنسان وفي نفسه ؛ فالغضب أقوى من الحزن، وهذا أقوى من الأسف، والفرح أقوى من الإعجاب، كل ذلك غالبي ؛ لهذا يصحب الغضب مثلا نشاط عام في القول والعمل يتجه نحو الخصم، كما أن الفرح تصحبه حركات طروبة بهيجة، وعبارات مؤثرة، وغناء ورقص أحيانا. والحزن واليأس كثيرا ما يصحبهما فتور وبكاء... وحينما تعرض اللغة لتصوير هذه الانفعالات تصويرا صادقا يلائم طبيعتها، كانت هذه اللغة

---

(١) النقد الأدبي الحديث (هلال)، ص: ١١٨.

(٢) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، تأليف: أحمد الشايب، ص: ٧٣ وما بعدها، الطبعة الثامنة مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٨م.

موزونة حتما لتكون عباراتها صدى لقوى العواطف والانفعالات التي تؤديها ، فهي ذات موسيقا قوية أو ضعيفة ، خشنة أو رقيقة ، ناعمة منسجمة أو مختلفة ، كل تلك ظواهر طبيعية لما يحويه الأسلوب من معنى هو هنا قوة الوجدان أو موسيقاه .

والنتيجة الطبيعية لكل ما سبق من : اختلاف درجة الانفعال في القوة ، وصدق التعبير عنها باللغة ؛ أن الأسلوب نفسه يختلف باختلاف معناه الوجداني ، فالعبارة التي تصور الغضب أو السخط أقوى من تلك التي تعبر عن الحزن أو الخوف أو الوله أو الخذلان . ومعنى هذا أيضا أن الأسلوب يختلف من غرض إلى آخر . وقد تتداخل الأساليب ويمتزج بعضها ببعض ، ومرد هذا التداخل هو عدم القدرة على التحكم في العواطف والانفعالات ، فالشاعر حين يهزه الطرب وتحركه الأشواق يبدع نسيبا رقيقا لا يسلم من عاطفة الفرح إذا شعر برضا محبوبته ، ولا يخلو من الألم والوله والشكوى إذا شعر بالخذلان وخيبة الأمل .

وينبغي أيضا أن نضع في حسابنا أن لكل شاعر إطاره الشعري الخاص به ، فلم يكن اختلاف الأساليب قصرا على اختلاف الأغراض وحسب ، بل قد ينتج هذا الاختلاف أيضا نتيجة للتكوين الشخصي لشخصية كل شاعر ، فالشعراء يتباينون في عقولهم وشعورهم وخلقهم وثقافتهم ومذاهبهم وطرائق تفكيرهم ومستوى رقيهم وتحضرهم .

هذا ، وينبغي أيضا ألا نغفل دور البيئة في تشكيل الأسلوب واختلافه فالبيئة التي عاش فيها العربي في الجاهلية تختلف عن البيئة العربية في العصرالأموي أو العباسي ، وكذلك تختلف البيئة المشرقية بصفة عامة عن البيئة الأندلسية التي استقر المروانيون فيها . كما أن حياتهم بوصفهم ملوكا وأمراءً تختلف عن حياة العامة من الناس . ومن هنا جاء شعرهم ترجمة حقيقية لحياتهم الحضرية المترفة ، المثقفة الهادئة ، المستقرة في

أغلب الأحيان، واستمد مادته من البيئة الملكية المنظمة، والحياة الخصبة الناعمة.

ولو تتبعنا أساليب المروانيين في أغراضهم المختلفة لاتضحت لنا هذه الظاهرة الأسلوبية. فحينما يفخرون يتسم أسلوبهم بالجزالة والقوة والفخامة؛ لأنهم يعتمدون على ألفاظ جزلة ضخمة قوية الرنين تقتحم الأسماع وتملأ فم منشدها وتقرع آذان سامعيها، وفي الوقت نفسه تتلاءم ومقام الفخر الملكي. فهذا هشام بن عبدالرحمن الداخل يقول في مقطوعة له[١]:

مُلكُ الورى، والعبادِ قاطبةً - لا مِلك بعض الضياعِ - من هِمَمي

أما الحكم بن هشام المعروف بالربضي ففخره يغلب عليه العنف والصخب والمبالغة المقبولة التي مبعثها شخصيته بوصفه أميرا وصاحب دولة، وفارسا له صولات وجولات أظهر فيها شجاعة نادرة، يقول[٢]:

رأبْتُ صُدوعَ الأرضِ بالسَّيفِ راقعًا ... وقدْمًا لأَمْتُ الشَّعْبَ مُذْ كُنْتُ يافعًا

فسائِل ثُغوري هل بها اليوم ثُغرةٌ ... أُبادرها مُسْتَنْضِيَ السَّيفِ دارِعا

وشافِه على الأرض الفضاء جَماجمًا ... كأقْحافِ شَرْيان الهَبيد لوامعًا

تُنَبِّئْك أنِّي لَمْ أكن في قِراعِهم ... بوانٍ وقِدْمًا كنتُ بالسَّيفِ قارعًا

وأنِّي إذا حادُوا جَزوعًا من الرَّدَى ... فلم أكُ ذا حَيْدٍ من الموتِ جازِعا

حَمَيْتُ ذِماري فانتهبْتُ ذِمارَهم ... ومن لا يُحامي ظَلَّ خَزْيانَ ضارِعا

ولما تَساقَيْنا سِجالَ حُروبِنا ... سَقَيْتُهمُ سُمًّا من الموتِ ناقعا

وهل زِدْتُ أَنْ وَفَّيْتُهم صاعَ قَرْضِهم ... فوافَوْا مَنايَا قُدِّرَتْ ومَصارِعَا

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٣.

(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٢٠، العقد الفريد، ٤ / ٤٩٢، الحلة، ١ / ٤٧ وما بعدها، البيان المغرب، ٢ / ٧١ وما بعدها، نفح الطيب، ١ / ٣٢٠.

فـهـاكَ بِلاَدي إنّني قـد تَركـتُـهـا ... مِـهـاداً ولم أتْرُك عليـهـا مُنازِعَـا

فكأننا نرى الانهيار والانجبار، والإقدام والإحجام، ونسمع قعقعة السلاح، واصطدام القسي والرماح، ونشهد تساقي المنون، ومطاردة المقاتلين ومصارع المقتولين، والثبات والهلاك، وما ذلك إلا لجزالة الأسلوب وحسن تصويره ما وراءه من عواطف وأفكار، فجاء منسجما قويا مع موضوع قوي، كما جاءت الألفاظ معبرة موحية قوية الجرس، مثل: رأب الصدع، ولأم الشعب، والسيوف والدروع، والطعن والضرب، والجماجم، والجزع، والمنايا والمصارع... إلخ. كما أننا نلاحظ استخدامه لضمير المتكلم بصورة واضحة مما يوحي بقوة اعتزازه بشخصيته أو إحساسه الشديد بالأنا فيأتي بألفاظ مثل: رأبت، لأمت، مذ كنت، أبادرها، لم أكن، وقدما كنت، وأني، فلم أك، حميت، انتهبت، سقيتهم، وهل زدت، وفيتهم، أنني قد تركتها، ولم أترك. كما أننا نلاحظ استخدامه لضمير الملكية مما يدل على أنه شاعر ملك يختلف عن سائر الشعراء الآخرين، فتردد ألفاظ مثل: فسائل ثغوري، حميت ذماري، فهاك بلادي، توحي بعظمة الملك وفخامة السلطان.

ويمكن أن نلاحظ مثل ذلك في قوله[1]:

شَقَقْتُ غمارَ الموتِ تُخْطئُ مُهْجَتي ... سِهَامُ رَدًى قبلي أصابتْ ذوي الجُبْنِ

إذَا لفحتْ ريحُ الظهائر لم يكـنْ ... لِفاعَي فيها غيرَ فَيْءِ القنا اللَّدْنِ

وإن لم يجدْ حصنًا سوى الفَرِّ مُقْـدِمٌ ... فما لي غيرُ السيفِ والرمحِ مِنْ حِصْنِ

وتظهر هذه السمات الأسلوبية أيضا في فخر محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر، وإن كنا نلاحظ أن الوعورة والجزالة بدأت حدتها تختفي شيئا فشيئا نتيجة

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٩.

طبيعية للتطور الحضاري الذي أصاب حياة المروانيين بعد فترة الخلافة، يقول[1]:

لئن كنت خَلاَّعَ العذارِ بشادنٍ ... وكأس فإني غير نَزْرِ المواهبِ

وإنّي لطَعّان إذا اشْتَجَر القَنا ... ومُقْحِم طرفي في صدور الكتائبِ

وإنّي إذا لم تَرْضَ نفسي بمنزلٍ ... وجاشَ بصدري الفكرُ جَمُّ المذاهبِ

جليدٌ يَوَدُّ الصَّخْرُ لو أنَّ صَبْرَهُ ... كصبري- على ما نابني- للنوائبِ

وأَسْرى إلى أن يَحْسَبَ اللَّيلُ أنّني ... لطول مَسيري فيه بَعْضُ الكواكبِ

فيستخدم ألفاظا موحية معبرة كصيغ المبالغة في خلاع، وطعان، وكذلك اشتجار القنا، وإقحام سنانه في صدور أعدائه، وجيشان صدره، ومذاهبه الجمة، والجلادة، والصخر، والنوائب، وطول المسير، هذا بالإضافة إلى استخدامه لضميري المتكلم والملكية وإكثاره من أساليب التوكيد الحاسمة.

ونرى الخليفة المستعين في فخره ينفر من الأسلوب الوحشي الغليظ ويميل إلى البساطة والسهولة، فيستخدم أساليب رقيقة موحية، يقول[2]:

حلفتُ بمن صَلّى وصام وكبّرا ... لأغمدها فيمن طَغَى وتجبَّرا

وأبصر دين الله تحيا رسومه ... فبدَّل ما قد كان منه وغَيَّرا

فَوَاعجباً من عَبْشَميٍّ مُملَّكٍ ... برَغْم العَوالي والمعالي تَبَرْبَرا

فلو أن أمْري بالخيارِ نبذْتُهُمْ ... وحاكمتُهُمْ للسَّيْف حكما مُحَرَّرا

فإمّا حياةٌ تستلذّ بفَقْدهمْ ... وإمّا حِمَامٌ لا نرى في مأزرا

فهو يستخدم ألفاظا رقيقة إلا أنها قوية الوقع لما أصابها من تضعيف في مبناها،

---

(١) المغرب، ١/ ١٩٠، نفح الطيب، ٥/ ١٢٤.

(٢) نفح الطيب، ١/ ٤٠٥.

وزيادة المبنى- بلاشك- تؤدي إلى زيادة المعنى، فتردد ألفاظ مثل: كبّر، تجبّر، بدّل، غيّر، توحى بقوة الانفعال العاطفي المتمثل في حماسة الشاعر القوية بسبب انتمائه إلى عبد شمس ومحاولة البربر السيطرة عليه.

والخلاصة التي ننتهي إليها بعد تتبعنا للنماذج السابقة من شعر المروانيين في الفخر أن ألفاظهم جاءت قوية الجرس لتناسب المعاني الفخمة، وجملهم جزلة موجزة ضخمة، وعباراتهم على عمومها تحكي موسيقا النفس العالية الإيجابية وجميعها تنتهي إلى القوة والبسالة، وهذه القوة مصدرها الأول قوة العاطفة أو الانفعال النفسي الشديد.

أما أسلوبهم في الحنين والتغزل فهم يتلطفون فيهما إلى أبعد غاية، ويركزون على الجوانب الوجدانية حيث ترى الشاعر منهم ذليلا لدرجة تصل إلى حد العبودية إذا طلب، شاكيا حرقة الجوى وتباريح الهجر، وآلام الدلال والحرمان إذا حرم، ثابتا لا ييئس مأخوذا بمن يهوى يكاد يفنى فيه. ومن هنا تميز أسلوبهم بالرقة واللين والسهولة في غير ابتذال؛ لأن الشعر الصادق الذي يصدر عن القلب لا يعوزه صنعة ولا يتوارى خلف التراكيب، أو هو كما يقول ابن رشيق[1]: «ينبغي أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين».

فهذا الأمير الحكم بن هشام يجسد لنا معاناته في الحب في ديباجة رشيقة رقيقة تختلط فيها أحاسيسه الملكية وقوة شخصيته واعتزازه بنفسه بقوة سحر الفواتن اللائي سلبنه روحه وعزه وسلطانه، يقول[2]:

---

(١) العمدة، ٢ / ١٦١.

(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٢١، الحلة السيراء، ١ / ٥٠، البيان المغرب، ٢ / ٧٩، نفح الطيب، ١ / ٣٢١ وذكر منها البيت الأول والأخير. وبين هذه المصادر اختلاف بسيط في رواية بعض الألفاظ، وقد أثبتنا رواية أخبار مجموعة.

قُضُبٌ من البان مَاسَتْ فَوْقَ كُثْبانِ وَلَّيْــن عَــنّي وقــد أَزْمَعْنَ هِجْرانِي
ناشَدتُّهُنَّ بحقِّي فاعْتَزَمْنَ على الـ عِصْيَــانِ لمــا خَــلا مِنْهنَّ عِصْيَانِي
مَلَّكْنَني مُلْكَ مَنْ ذَلَّتْ عَزائمُــه للحــبِّ ذُلَّ أســيـــرٍ مُــوثَـقٍ عــانِ
مَنْ لي بِمُغتصِباتِ الـرُّوحِ من بَـــدَني يَغْصِبْنَني في الهَوَى عِــزِّي وسُلْطاني؟

فالعبارات رشيقة والألفاظ منتقاة بعناية فائقة لتناسب الانفعالات المضطربة، مثل: ماست، ولين عني، أزمعن، ناشدتهن، فاعتزمن، عصياني، ملكنني، ذل أسير، موثق عاني، مغتصبات، الروح، العز، السلطان.

ولاحظ أيضا تركيزه على ضمير المتكلم في مثل: عني، هجراني، بحقي، عصياني، ملكنني؛ بدني، يغصبنني، عزي، سلطاني، مما يشعر بالزهو والاستعلاء والاعتداد بالنفس.

وهذا عبد الرحمن الأوسط حينما تضطرم في قلبه نار الجوى بعدما زحزحه الفراق عن محبوبته (طروب) وهو موغل في بلاد العدو، يصوغ مشاعره ويستعرض حالاته النفسية بسهولة ويسر، في صياغة شعرية متألقة، يقول[1]:

فقدتُ الهوى مذ فقدتُ الحبيبـا فمــا أقطـــع الليــلَ إلاَّ نحيبَـــا
وإمـــا بَدَتْ لِيَ شـــمسُ النَّــه ـرِ طالعــةً ذَكَّـــرَتْنِي (طَرُوبـا)
فـيـا طولَ شـوقي إلى وجـهـهـا ويـــا كـبـــدًا أورثَتْــهـا نُـدوبَا
ويا أحـــسنَ الخـلقِ في مـقـلـتيّ وأوفـرَهـم في فـؤادي نـصـيـبـا
لئن حـــال دونكِ بُعــدُ المـــــزا رِ من بَعـد أن كنتِ مني قـريبـا

(١) الحلة السيراء، ١ / ١١٤ وما بعدها.

لقد أورث الشوقُ جسمي الضنى وأضرم في القلب مني لهيبا

فالصياغة الرقيقة لهذه الأبيات تشيع فيها جوا عاطفيا هادئا، وتردد ألفاظ مثل: الهوى، والحبيب، والنحيب، والتذكر، والشوق، والمقلة، والقلب، والبعد، والقرب، والضنى، واللهيب، يوحي بعاطفة الشاعر القوية.

وقد أشار أحد الباحثين المعاصرين إلى انحدار النسق الإبداعي للأبيات السابقة، واستشهد على ذلك بالبيت الذي يقول:

لئن حال دونكِ بُعدُ المزا رِ من بَعد أن كنتِ مني قريبا

ورأى في نهاية البيت خطأ لغويا حيث استخدم الشاعر صيغة (قريب) للمذكر رغم أنه يوجه قصيدته كما هو واضح في المطلع إلى جاريته (طروب)، ورأى أن الواجب على الشاعر تأنيث القافية حتى يستقيم المعنى، والذي دفعه إلى ذلك -كما يقول- هو الوزن الذي سيختل في هذه الحالة. وأتعب الباحث نفسه في تقويم البيت ومحاولة إصلاحه، ثم عاد مرة أخرى ورجح أن يكون هذا الخطأ ليس من أصل القصيدة، فربما يكون خطأ في التحقيق أو التباسا في التداول على مر الأيام الطويلة[1].

وفي رأيي أن هذا الباحث أقحم نفسه في دراسة خلا جرابه من آلاتها فوقع في كثير من المزالق والشطحات، وتميز نقده بالسطحية والتسرع في إطلاق الأحكام. فهذه المسألة التي التبس أمرها عليه عرض لها كثير من علماء المسلمين في تأويلهم لقوله تعالى: «إن رحمة الله قريب من المحسنين» ومحاولتهم معرفة الحكمة من تذكير قريب. فقد ألف العلامة جمال الدين بن هشام الأنصاري رسالة في هذا الموضوع أورد فيها أربعة

(١) الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس، ص: ١٧٢ وما يليها.

عشر وجها مما أجاب به العلماء [1]. ودون السيوطي معظمها في مؤلفه النفيس (الأشباه والنظائر في النحو)[2].

وقد رأى ابن هشام أن قريب على وزن فعيل، وفعيل الذي بمعنى فاعل قد يحمل على فعيل الذي بمعنى مفعول، وفي هذه الحالة يجوز التذكير مثل قوله تعالى: «إن رحمة الله قريب من المحسنين»، وقوله: «قال من يحيي العظام وهي رميم»[3].

أما الفراء فيرى: أن القريب إذا كان للمكان وكان ظرفا كان بلا هاء، أما إذا ضمن معنى النسبة والقرابة دخلت الهاء، تقول في الأول: «كانت فلانة قريبا مني»، وفي الثاني: «فلانة قريبتي»[4].

ويرى السيوطي[5]: أن «قريب على وزن فعيل، والفعيل والفعول يستوى فيهما المذكر والمؤنث حقيقيا كان أو غير حقيقي. فتقول: رجل جريح، وامرأة جريح. واستشهد أيضا بديوان العرب في الجاهلية والإسلام فذكر لامرئ القيس قوله:

له الويل إن أمسى ولا أم هاشم ... قريب ولا البسباسة ابنه يشكرا

ولجرير قوله:

دعوت النوى ثم ارتمين قلوبنا ... بأسهم أعداء وهنَّ صديقُ

فلو عرف ناقدنا هذه الاستشهادات لما تسرع في حكمه على الشاعر بالركاكة والخطأ.

وللأمير عبد الرحمن الأوسط أبيات أخرى تظهر فيها عناصر التجديد في الشكل

---

(١) راجع: مسألة الحكمة في تذكير قريب في قوله تعالى: «إن رحمة الله قريب من المحسنين» للعلامة ابن هشام الأنصاري، تحقيق: د/ عبد الفتاح الحموز، الطبعة الأولى نشر دار عمار، الأردن، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

(٢) راجع: الأشباه والنظائر في النحو، تأليف: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، الجزء الثالث، راجعه وقدم له: د/ فايز ترحيني، ص: ١٧٦ وما بعدها، الطبعة الأولى دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

(٣) مسألة الحكمة في تذكير قريب، ص: ٤٨ وما بعدها.

(٤) الأشباه والنظائر في النحو، ٣ / ١٧٦.

(٥) المصدر نفسه، ٣ / ١٧٧.

الفني بصورة واضحة، يقول فيها[1]:

قَتَلْتَنِي بِهَوَاكَا   وَمَا أُحِبُّ سِوَاكَا

مَنْ لِي بِسِحْرِ جُفُونٍ   تُدِيرُه عَيْنَاكَا

وَحُمْرَةٍ فِي بَيَاضٍ   تَكْسَى بِهِ وَجْنَتَاكَا

اعْطِفْ عَلَيَّ قَلِيلاً   وَأَحْيِنِي بِرِضَاكَا

فَقَدْ قَنَعْتُ وَحَسْبِي   بِأَنْ أَرَى مَنْ رَآكَا

فإلى جانب رشاقة الوزن وخفته نجد حسن اختيار الألفاظ في أسلوب بسيط يكاد يقترب من الروح الشعبية لاسيما في البيتين الأخيرين، وتلك سمة بارزة في نسيب المروانيين الذين جاءوا بعد فترة عبد الرحمن الأوسط بسبب تأثرهم الواضح بالغناء الذي شاع في المجتمع الأندلسي آنذاك.

ومن الأمثلة التي تؤكد هذه الظاهرة قول محمد ابن الأمير المنذر في جاريته (الأراكة)[2]:

قُلْ لِلأَرَاكَةِ قَدْ زَا   دَ بِالدُّنُوِّ اشْتِيَاقِي

وَهَاجَ مَا بِي إِلَيْهَا   تَمَثُّلِي لِلعِنَاقِ

وَإِنَّنِي وَبِقَلْبِي   جَمْرٌ جَرَى فِي المَآقِي

طَوِيتُ مَا بِي لِيَوْمٍ   يَكُونُ فِيهِ التَّلاقِي

فَإِنْ أُعُدْ لاجْتِمَاعٍ   حُرِمْتُ يَوْمَ افْتِرَاقِ

لا يَعْرِفُ الشَّوْقَ إِلا   مَنْ ذَاقَ طَعْمَ الفِرَاقِ

---

(١) الحلة السيراء، ١/ ١١٨.

(٢) نفح الطيب، ٥/ ١٢٠.

فهي تنساب في عفوية وخفة ورشاقة لتناسب صدق تجربته ورقة وجدانه الذي أفصح عنه في البيت الأخير معتمدا على الحكمة القائلة: «لايعرف إلا من جرب».

وشبيه بهذا ما قاله محمد بن أبي مروان ابن أخي الخليفة الحكم المستنصر حين يستعرض حالاته النفسية في سهولة ويسر، يقول[1]:

راجَعَهُ شوقه فحنَّا   وشَفَّه شجوه فأنَّا
وَسَالَ من دمعه مَصُونٌ   أظهر ما كان مُسْتَكنَّا
فَعَادَ فيه الهوَى يقينًا   وكان عند الرقيب ظَنَّا
لَوْ كَانَ يلقى الذي تُلاقي   أوْسَعَهُ رَحْمَةً ومَنَّا

فلا شك أن حسن اختيار الألفاظ يلعب دورا مهما في الإيحاء برؤية الشاعر والمعنى الذي يريده، كما أنها تثير خيال المتلقي وتطلق له العنان ليذهب مذاهب شتى في الوقوف على المعنى المراد. وقد وفق الشاعر في وضع الألفاظ في مكانها المناسب من الصياغة الشعرية مما يضفي عليها مزية جديدة، فكلمات مثل: (فحنّا) و (فأنّا) و(مستكنّا) و(ظنّا) و(منّا) رائعة في موضعها لما لها من جرس خاص بسبب تضعيف النون في آخرها، مع خفتها ورقتها وملاءمتها لجاراتها.

وهناك ظاهرة أسلوبية أخرى نلحظها في نسيب المروانيين وهي إظهار الخضوع والتذلل والاستسلام للمحبوب من خلال تردد ألفاظ مثل: الملك، والسلطان، والعز، والأسر، والاغتصاب، والتذلل، والرق والعبودية، والسيد والحر، والمالك والمملوك... إلخ.

يقول الحكم بن هشام الربضي[2]:

---

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠.

(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٢١، الحلة السيراء، ١ / ٥٠، البيان المغرب، ٢ / ٧٩.

ناشَدتُهُنَّ بِحقِّي فاعْتَزَمْنَ على الـ عِصْيـانِ لمـا حَلا منْهنَّ عِصْيانِي

مَنْ لي بِمُغْتصِباتِ الرُّوحِ من بـدَنِي يَغصِبْنني في الهَوى عِزِّي وسُلْطاني؟

ويقول في موضع آخر[1]:

ظَلَّ مِنْ فَـرْطِ حُبِّـه مَـمْلوكـا وَلَقَـدْ كَـانَ قَـبْلَ ذاكَ مليـكا

إنْ بَكى أو شَكَا الهوى زِيدَ ظُلْمًا وبِعَـادًا يُـدني حِمـامًا وَشِيكا

تَرَكَتْـه جـآذِرُ القَصْـرِ صَبًّـا مُـسْتَهامًا على الصَّعِيد تَرِيكا

يَجْـعَلُ الخَـدَّ واضِـعًا فـوق تُرْبٍ لِلَّـذي يجـعلُ الحريـرَ أرِيكا

هكـذا يَحْسُنُ التّـذلُّلُ للحُـ(م) ـرِّ إذا كَـانَ في الهَـوَى مَـمْلُوكـا

وقول الأمير عبد الرحمن الأوسط[2]:

اعْطِفْ عَلَيَّ قليـلاً وأحْـيِني بِرِضَـاكَـا

فَقَـدْ قَنِعْتُ وَحَسْبِي بِأنْ أرَى مَنْ رَآكَـا

وقول الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم[3]:

يا كَبِدَ المُشْتَـاقِ مـا أوْجَعَكْ وَيا أسيـرَ الحُبِّ مَـا أخْضَـعَكْ

وقول محمد ابن الأمير المنذر[4]:

بنفسي وأهلي مَنْ بـذلتُ لـه وَدِّي وملّكْتُـه رِقِّي على القُربِ والبعدِ

وقول محمد بن أبي مروان[5]:

---

(١) أخبار مجموعة، ص: ١٢١ وما بعدها، الحلة السيراء، ١ / ٤٩، البيان المغرب، ٢ / ٨٠، أعمال الأعلام، ص: ١٧.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ١١٨.
(٣) المقتبس، ١٩٨، الحلة السيراء، ١ / ١٢١، البيان المغرب، ٢ / ١٥٥، أعمال الأعلام، ص: ٢٦، نفح الطيب، ١ / ٣٣٠.
(٤) الحلة السيراء، ١ / ٢١٢.
(٥) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠ وما بعدها.

قد رضيتُ الهوى لنفسي خِلاً ... ورأيتُ المماتَ في الحبِّ سَهْلاَ

وتذللت للحبيب وعزُّ الصَّـ ... ـبِّ في سنة الهوى أن يذلاَّ

بأبي مَن أحلَّ قتلي عَمْداً ... وهنيئاً لسيدي ما استحلاَّ

سوف أجزي الحبيب بالصدِّ ودًّا ... مستجداً، وبالقطيعة وصلاَ

وإذا ما استزاد تيها وعجبًا ... زدتُ نفسي له خضوعاً وذلاً

وقول الخليفة سليمان المستعين[1]:

وتَمَلَّكَتْ نفسي ثلاثٌ كالدُّمَى ... زُهْرُ الوجوهِ، نواعمُ الأبدانِ

حاكمتُ فيهنَّ السُّلُوَّ إلى الهوَى ... فقضى بسلطانٍ على سُلْطَاني

فَأَبَحْنَ من قلبي الحِمَى، وثنيْنَني ... في عزِّ مُلكي كالأسيرِ العاني

لا تَعْذِلُوا مَلِكًا تَذَلَّلَ للهوى ... ذُلُّ الهوى عِزٌّ ومُلْكٌ ثانِ

ما ضرَّ أنِّي عَبْدُهُنَّ صَبَابةً ... وبنو الزَّمانِ وَهُنَّ من عُبْدَانِ

وقول الخليفة المستظهر[2]:

جعلتُ لها شرطًا عليَّ تَعَبُّدِي ... وَسُقْتُ إليها في الهَوَى مُهْجَتِي مَهْرَا

ويقول في موضع آخر[3]:

وهبتُ له ملكي ورُوحي ومُهْجَتِي ... ونَفْسِي ولا شيءٌ أعَزَّ من النَّفْسِ

---

(١) جذوة المقتبس، ص: ٢١، الذخيرة، ق١ح١، ص: ٤٧ وما بعدها، البغية، ص: ٢٥ وما بعدها، المعجب، ص: ٩٢، الحلة السيراء، ٢ / ٩، البيان المغرب، ٣ / ١١٨.

(٢) الذخيرة، ق١ح١ ،ص: ٥٦، الحلة السيراء، ٢ / ١٤.

(٣) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٧، الحلة السيراء، ص٢ / ١٦.

وإلى جانب ذلك نراهم يصرحون باسم المحبوبة وأحيانا يخاطبونها بصيغة المذكر، وأحيانا أخرى يذكرون اسمها ملغزا، وهذا شائع معروف في شرع المحبين، مما يصعب معه التمييز بين الأبيات التي تشير إلى مذكر، وتلك التي غايتها المرأة.

يقول الخليفة عبد الرحمن المستظهر[1]:

وماذا على أمِّ الحبيبة- إذْ رأَتْ جلالةَ قَدْري- أن أكونَ لها صِهْرا؟

فحبيبة هذه ابنة عمه الخليفة سليمان المستعين. وقد أشار إليها مرة أخرى بقوله[2]:

ألم تعلمي يا عَذْبَةَ الاسمِ أنَّني فتًى فيكِ مَخْلُوعٌ عِذارُ لِجامِه

ويقول الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم[3]:

وَيْلي عَلَى شادنٍ كَحِيلٍ في مِثْلِه يُخْلَعُ العِذَارُ
كَأنَّما وَجْنَتَاهُ وَرْدٌ خالطَه النَّوْرُ والبَهَارُ
قَضِيبُ بَانٍ إذَا تَثَنَّى يُديرُ طَرْفًا به احْوِرَارُ
فَصَفْوُ وُدِّي عليه وَقْفٌ ما اطَّرَدَ اللَّيلُ والنَّهَارُ

ويقول محمد بن أبي مروان[4]:

أعِدْ نظرًا واسْتَوْقِفِ الطَّرْفَ منعمًا تجد كَلفًا صبًّا بحبِّك مُغْرَمَا
سرى الحبُّ في أخلاقه فأرَقَّها وعلَّمه أحكامَه فتعلَّما
ولست تراه سائلا منك عَطْفَةً حذارا من التقبيل إلا توهُّما
فإنْ جُدت لاقته الحياة كريمة وإن لم تجد لاقي الحِمام مقدَّما

---

(١) الذخيرة، ق١ج١، ص: ٥٦، الحلة السيراء، ص٢ / ١٤.
(٢) الذخيرة، ق١ج١، ص: ٥٧، الحلة السيراء، ص٢ / ١٥.
(٣) أخبار مجموعة، ص: ١٣٥، الحلة السيراء، ١ / ١٢١، البيان المغرب، ٢ / ١٥٤.
(٤) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦١.

ويقول عبد الله بن عبدا لعزيز الملقب بالحجر[1]:

ومن لا أُسَمِّيه مخافةَ عَتْبِه   على أنَّ قلبي مستهامٌ بحبه
وبعضُ اسمه حاءٌ، وبا [. . .]   حروفٌ طواها [. . .]
عليه سلامُ اللهِ منّي مُردَّدًا   سلامَ محبٍّ جاد فيه بقلبه

أما أسلوبهم في الوصف فمتنوع تبعا لتنوع الموصوف سواء أكان حسيا أم معنويا، فيأتي سلسا لينا في وصف العواطف الإنسانية الرقيقة التي تعبر عن الذات، ورائعا جذابا في وصف مشاهد الطبيعة بألوانها وأصواتها وحركاتها، أو خلع الصفات الإنسانية عليها.

فحينما يصف مروان الطليق تجربته في السجن يقول[2]:

وما طولُ سجني عائبٌ لي فإنَّهُ   مِسَنٌّ لألبابٍ صدِئْنَ بلا سَنْ
وما أنا إلا كالعُقارِ تكسَّبت   نسيمًا وطيبًا في مُعاقَرةِ الدَّنْ

فنحس فيها بروحه الأميرية تنازعه رغم تجربته المريرة في الحياة بعد أن قضى ثلث عمره في السجن، ومع ذلك لم يجد غضاضة في سجنه بل على العكس من ذلك أكسبه اتزانا في شخصيته، وثقل عقله بالتجارب والخبرات التي كان في حاجة إليها، فهو «مسن لألباب صدئن بلا سن» أما الشاعر نفسه فأصبح كالخمر المعتقة التي تزداد قيمتها وأهميتها كلما طالت فترة تعتيقها. كما نلاحظ أنه يستخدم التوكيد في المعنى الأول. ويستخدم أسلوب القصر في المعنى الثاني، ويدقق في اختيار ألفاظه؛ فكلمة (تكسَّبت) مزيدة بالتاء والتضعيف، فجاءت مناسبة لموضعها تماما، وتنقل إلينا انفعال

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢١٧.
(٢) التشبيهات، ص: ٢٦٦.

الشاعر بقوة، وكلمات مثل: (نسيما) و(طيبا) جاءت لتلطف من شدة حرارة انفعاله.

وبراعة الطليق في الوصف تتمثل في إضفائه الحياة على الجوامد حين يشخصها بخياله الخلاق، وقدرته الفائقة على حسن صياغة أفكاره، فيقول في وصف حجر[1]:

وصَمّاءُ ملءُ الكفِّ من يابسِ الصفا   لهـا قـلبُ محبوبٍ وكفُّ بخيلِ

فكلمة قلب تناسب المحبوب، وكف تناسب الشحيح، والتركيب بهذه الصورة يضفي على المعنى جمالا إذ يجعلنا نتمثل الحجر، وكأننا نراه بأعيننا!.

وهذا أحمد بن هشام بن عبد العزيز يصف النرجس والورد، يقول[2]:

أُنظُرْ إلى الروضِ في جوانبه   أحمـرُهُ ضاحك وأصْفَرُهُ

إذَا هفَتْ فوقه الرياحُ سرى   بهفْوها مِسْكُهُ وعنبرُهُ

نَرْجسُهُ تستجدّ صُفْرته   حتَّى كأنَّ الحبيبَ يَهْجُرُهُ

والورْد يختال في منابته   تطويه أكمامُهُ وتَنْشُرُهُ

فكأنه يرسم لوحة بريشة فنان مبدع تتناسق فيها الألوان الأحمر الضاحك والأصفر الشاحب، ونشتم عبقها الساحر من المسك والعنبر، ونحس فيها بالحركة؛ فالنرجس صفرته متجددة، وكأنه محبٌّ هجره محبوبه فبات شاحب الوجه مصفرا، أما الورد فيختال زهوا بجماله حينما تداعبه أوراقه فتخفيه أحيانا، وتسفره أحيانا أخرى.

فالكلمات رشيقة ذات جرس خاص، تحكي صوت الطبيعة التي تصفها بألوانها ورائحتها وحركاتها.

أما الرثاء عندهم فألفاظه مستمدة من وادي الموت؛ لتدل على معان سلبية مؤلمة

---

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٧٤.

(٢) البديع في وصف الربيع، ص: ٢٩.

كالفجيعة والكارثة، والثكل والحسرة، والجزع والبكاء. أما جمله فقد تكون شاكية صاخبة تحكي الفزع، مثل قول عبد الملك بن بشر بن عبد الملك[(١)]:

فانتحته بالمنايا فثوى لعوافي الطَّير مسلوبَ الجَسدْ

أو رقيقة تصور الجزع، أوجزلة تعبر عن هول المصاب، كقول عمر بن أحمد ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن[(٢)]:

لِفَقْدِكَ تنهَلُّ العيونُ وتَدْمَعُ وتنهدُّ أركانُ المعالي وتخشَعُ

بكيتُكَ إشفاقًا عليكَ وحسرةً لعلَّ البُكَا من شدة الوَجدِ ينفعُ

فلستُ لشيءٍ بعدَ فقدكَ فارحًا ولا لمصابٍ بعد فقدكَ أجزعُ

فعباراتهم في الرثاء شجية مؤذنة بالحسرة والأسى؛ لتناسب الموقف النفسي الذي يعبرون عنه.

وعلى هذا النحو تنوعت أساليب المروانيين تبعا لاختلاف الموضوعات، واختلاف المواقف النفسية التي تحركهم إلى قول الشعر، وجاءت ألفاظهم مشربة بالمعاني والدلالات المختلفة، وكانت طيعة في أيديهم مما جعل أسلوبهم يتميز بالصحة والوضوح والدقة.

وهناك ظاهرة أخرى تميز شعر المروانيين عن غيرهم؛ وهي الاعتزاز بذكر نسبهم وانتمائهم إلى مروان بن الحكم أو أبي العاصي أو أمية أو عبد شمس، كما تتردد في

(١) الحلة السيراء، ١ / ٥٨.
(٢) المصدر نفسه، ١ / ٢١٤.

شعرهم صيغ معينة مستقاة من حياتهم الملكية؛ كالداخل، وابن الخلائف، والإمام والناصر، والملك والسيد والماجد، وغيرها، وكلها تعبر عن إحساسهم الشديد بمكانتهم السامية، وعراقة محتداهم، وسنكتفي بذكر بعض الأمثلة على ذلك؛ يقول عبد الملك بن عمر المرواني مشيرا إلى عبد الرحمن الداخل[1]:

إلى أن بدا من آل مروان مُقْمِرٌ أضاء لنا من بَعدِ ظُلمته الدهرا

هِجَانٌ أصيلُ الرأيِ نَدْبٌ مهذبٌ أقام لنا مُلكًا وشدَّ لنا أزْرَا

ويشير إلى زواج ابنته من هشام بن عبد الرحمن الداخل ولي العهد، فيقول[2]:

وآل أبي العاصي همُ نظراؤها فأكرِمْ بشمسٍ أُنكحتْ قمراً بَدْرَا

أما حبيب بن عبد الملك فينصح عبد الرحمن الداخل بقتل أبي الصباح اليحصبي، فيقول[3]:

يا ابن الخلائفِ إنِّي ناصحٌ لكم في قتل ذي إحَنٍ يرتادُ للنِّقَمِ

ويقول هشام بن عبدالرحمن الداخل[4]:

مُلكُ الورى، والعبادِ قاطبةً لا مِلك بعض الضياعِ- من همَمِي

أما يعقوب ابن الأمير عبد الرحمن بن الحكم فيمدح ابن أخيه العاصي ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن بقوله[5]:

تُنَادِي ماجداً من عبد شمسٍ زَكيَّ الفرعِ مفضالَ اليدينِ

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٥٧.
(٢) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٣) المصدر نفسه، ١ / ٥٩
(٤) المصدر نفسه، ١ / ٤٣.
(٥) المقتبس، ص: ٢٣، الحلة السيراء، ١ / ١٢٤.

ويقول عبد الرحمن الداخل مفتخرا[١]:

لا يُلْفَ مُمْتَنٌّ علينا قائلٌ　　«لولاي ما ملك الأَنام الدَّاخِلُ»

...

أبني أُمَيَّةَ قَدْ جَبَرْنَا صَدْعَكم　　بالغرب رغمًا والسعودُ قبائلُ

ما دام من نسلي إمامٌ قائمٌ　　فالملك فيكم ثابت متواصلُ

ويقول عبد الملك بن بشر بن عبد الملك في رثاء والده[٢]:

أُمَوِيٌّ حَكَمِيٌّ عَرفتْ　　سورة المجد له عُليا مَعَدْ

عاش في مُلكٍ عزيزًا دونه حُجُبُ المُلكِ وأبوابُ الرَّصَدْ

ويفخر الأمير عبد الرحمن الأوسط بقوله[٣]:

أنا ابنُ الميامين مِن غالبٍ　　أشُبُّ حروبًا وأُطْفِي حروبَا

ويفخر أيضا محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر بقوله[٤]:

أَلسْنَا بني مروان كيف تَبَدَّلَتْ　　بنا الحالُ أو دارتْ علينا الدوائر؟

إذا وُلد المولودُ منا تهلَّلَتْ　　له الأرضُ واهْتزّتْ إليه المنابرُ

ويقول مروان الطليق[٥]:

جَدّي الناصرُ للدين الذي　　فرَّقتْ كفَّاه عنه الفِرَقا

أشرفُ الأشراف نفسًا وأبًا　　حين يعلوه وأعلى مُرْتقى

---

(١) نفح الطيب، ٤ / ٤٢.

(٢) الحلة السيراء، ١ / ٥٨.

(٣) الحلة السيراء، ١ / ١١٥، نفح الطيب، ١ / ٣٢٦، ورواية الحلة: (أنا ابن الهشامين).

(٤) يتيمة الدهر، ١ / ٣١٠، الحلة السيراء، ١ / ٢٠٩، المغرب، ١ / ١٩٠، الحماسة البصرية، ٢ / ١٨، نفح الطيب، ٥ / ٩٨، ١٢٣.

(٥) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٤، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٧.

أنا فخر العَبْشَمِيِّين، وبي جَدٌّ من فخرهم ما أخلقا

ويقول الخليفة سليمان المستعين[1]:

فَواعجبًا من عَبْشَمِيٍّ مُمَلَّكٍ برَغْمِ العَوالي والمعالي تَبَرْبَرا

وله أيضا[2]:

إنْ لَمْ أُطِعْ فيهنَّ سلطانَ الهوى كَلَفًا بهنَّ فلستُ مِنْ مروانِ

ومن الظواهر الأسلوبية التي تتعلق باللغة ما أسماه الدكتور أحمد هيكل الإزدواج اللغوي؛ وقصد به تسرب بعض الألفاظ من عامية اللاتينية المسماه «رومانثي Romance» إلى لغة الشعر الفصيح، بحيث يأتي النظم مزدوجا من الناحية اللغوية[3]. وقد أشار غومس أيضا إلى هذا الاختلاط فقال: «ولقد كانت قرطبة بلدا نصف عربي، يتحدث أهله العربية وعجمية أهل الأندلس، ويختلط فيه رنين الأجراس بآذان المؤذنين»[4].

وقد مرت علينا قصة الخليفة الناصر حين داعب جلساءه، وأوقع بين الوزير ابن جهور والشاعر أبي القاسم لب، مما حدا بالأخير أن يقول شعرا في هجاء الوزير؛ منه قوله[5]:

وابنُ جُهَيْرٍ قال قَوْلَ الذي مَأكَلُه القَرْضِيل والفولُ

لولا حَيائي من إمامِ الهُدَى نَخَسْتُ بالمِنْخَسِ «شُو»...

فطلب منه الناصر أن يأتي بتمام البيت، فامتنع، فقال له: (قولو). وهو يريد

---

(١) نفح الطيب، ١ / ٤٠٥.

(٢) الذخيرة، ق١ ،جـ١ ، ص: ٤٨ ، الحلة السيراء، ٢ / ٩.

(٣) هيكل، ص: ٢١٧.

(٤) الشعر الأندلسي لغومس، ص:٣٥.

(٥) البيان المغرب، ٢ / ٢٢٦ وما بعدها، نفح الطيب، ٥ / ١٥١ وما بعدها.

(قله) . ومع ذلك لا يتحفظ من زيادة الواو وإبدال الهاء واوا . ولعله كان يقصد المداعبة بهذه اللفظة الرومانثية التي أكملت الصياغة التي انتهى عندها الشاعر . ولا شك أن تسرب مثل هذه الألفاظ إلى لغة الشعر الفصيح كان بمثابة رد فعل للحياة المتحررة التي غلبت على الأندلسيين نتيجة للامتزاج القوي بين العنصرين العربي والإسباني . وهذا أيضا جعلهم يخرجون على بعض قواعد اللغة . فنراهم يتوسعون في حذف الهمزة ؛ أي تسهيلها ، فنجد في شعرهم (هنا) بدلا من (هنأ) في قول القاسم ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن بن الحكم[1] :

سَكَنْتُ في قَلْبِي الهوى ما أَمْكَنَا ... ولَقَدْ أراه للصبابة مَعْدَنَا

هَذَا هِلالٌ قَدْ بَدَا ومُدامةٌ ... تَجْرِي براحته وعَيْشٌ قَدْ هَنَا

ونجد أيضا (باس) بدلا من (بأس) في قول محمد بن عبد الملك بن الناصر[2] :

إنَّ الصَّنَوْبَرَ حِصْنٌ ... لديه حِرْزٌ وباسُ

وكذلك (البكا) بدلا من (البكاء) و(العشا) بدلا من (العشاء) و(ملجا) بدلا من (ملجأ) و(الرشا) بدلا من (الرشاء) و(يشا) بدلا من (يشاء) في قول مروان الطليق[3] :

عَشِيَتْ عينُ امرئٍ لم تكتحل ... للبكا والسهدِ فيه بِعَشَا

أين لي مَلجًا إذا ما طرفه ... بجيوش السِّحرِ نحوي جيَّشا

(١) الحلة السيراء، ١ / ١٢٨ .

(٢) نفح الطيب، ٥ / ١٢٣ .

(٣) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦٦ وما بعدها، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٧٩ وما بعدها .

ثَقُل الخــصـــرُ بــردفٍ راجـــحٍ   مــثلَمـــا أثقلَتِ الدَّلو الرِّشـــا

كن كـمـا شئـتَ فقـد شـاءَ الهـوى   إنَّــــه يُنفِــذُ فـينـــا مـا يشــا

فالمروانيون لم يكونوا مضطرين إلى اصطناع لغة شعرية عالية تغاير اللغة الشائعة في مجتمعهم، ولم يكونوا مضطرين أيضا إلى التأنق في ألفاظهم والتروي فيها مثلما كان يفعل بعض الشعراء المحترفين الذين جعلوا الشعر مأكلتهم، ولكنهم عبروا عن عواطفهم وأفكارهم مباشرة بلا تعقيد، فانثالت الأشعار على ألسنتهم في سهولة ويسر، وجاءت معانيهم مكسية بألفاظ موحية استقوها من بيئتهم وثقافة عصرهم.

وإذا أردنا أن نتلمس عناصر التنميق والتجميل في شعرهم، نجدهم مشغولين بالإبانة عن مشاعرهم وأحاسيسهم في صياغة لا كلفة فيها ولا تعمل، ومن هنا جاء شعرهم قريب المأخذ سهل الطريقة، وإذا صح التعبير بديهة وارتجالا[1].

ونحن نؤكد أن الشعر صناعة لها دوافعها، وأجوده ما أحكمت صنعته، فلا يظهر عليها كلفة ولا مشقة، بل تأتي خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر. وقد استطرف النقاد ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره؛ فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة[2].

ولم يعمد المروانيون إلى النظر في أعطاف شعرهم لتجميل صياغته بألوان من البديع وتوشيتها بصنوف من المحسنات، ولم يضحوا بالمعنى في سبيلها، بل تركوا لقوة

(١) نقصد بالبديهة هنا: أن الشاعر يفكر يسيرا ويتأنى قليلا ويكتب سريعا إذا حضرته آلة الشعر، أي أنه غير بطيء ولا متراخ. أما الارتجال: فهو ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله. (راجع: ما ذكره ابن رشيق عن البديهة والارتجال في العمدة، ١ / ١٨٩ وما بعدها).

(٢) العمدة، ١ / ١٣٠.

الطبع مجالا متسعا، يستدعي الصياغة الشعرية كيفما شاء، فما كان منها منمقا مزخرفا فقد جلبته التلقائية والعفوية، ولم نلحظ فيه أثر الصنعة أو التكلف. ولعل أبرز ما ورد في شعرهم من تلك الزخارف اللفظية والمعنوية؛ المقابلة، والطباق والجناس، وحسن التعليل.

فمن أمثلة المقابلات في شعرهم قول هشام بن عبد الرحمن الداخل[1]:

تفيض كفّي في السِّلْمِ بَحْرَ نَدًى　　　وفي سجال الحروبِ بحرَ دَمِ

وقول محمد ابن الأمير المنذر[2]:

وصار مَن كنتُ أشناهُ وأُبعِدهُ　　　مكانَ مَن كنتُ أهواه وأَلْطفُهُ

وقول محمد بن أبي مروان[3]:

وإذا ما استزاد تيها وعجبًا　　　زدتُ نفسي له خضوعا وذُلاً

ومن أمثلة الطباق، وهو كثير الورود في شعرهم؛ لأنه يبرز المعنى ويوضحه، قول الأمير عبد الرحمن الداخل[4]:

إن الملوكَ مع الزمان كواكبٌ　　　نجمٌ يطالعنا ونجمٌ آفلُ

وقول الحكم الربضي[5]:

قذفتُ بهم من فوقِ بَهْمَاء فاتروتْ　له الأرضُ واستولى على السهل والحزْنِ

وقوله أيضا[6]:

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٣.
(٢) المصدر نفسه، ١ / ٢١٣.
(٣) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦١.
(٤) نفح الطيب، ٤ / ٤٢.
(٥) الحلة السيراء، ١ / ٤٩.
(٦) أخبار مجموعة، ص: ١٢١ وما بعدها، الحلة السيراء، ١ / ٤٩، البيان المغرب، ٢ / ٨٠.

ظَلَّ مِنْ فَرْطِ حُبِّهِ مَملوكًا   وَلَقَدْ كَانَ قَبْلَ ذاكَ مليكًا

هكذا يَحْسُنُ التذلُّلُ للحُـ(م)   ـرِّ إذا كانَ في الهَوَى مَمْلُوكا

وقول الأمير عبد الرحمن الأوسط[1]:

وأَدَّرِعُ النَّقْعَ حتى لَبِسْـ   ـتُ من بَعد نضرة وجهي شحوبَا

أنا ابنُ الميامين من غالبٍ   أَشُبُّ حروبًا وأُطفِي حروبَا

سَمَوْتُ إلى الشركِ في جَحْفَلٍ   ملأت الحزون به والسهوبَا

وقول الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط[2]:

صدرتُ وبي للبعد ما بي، فزادني   إلى الشوق أشواقًا رجائيَ في القربِ

وقول سعيد بن مروان[3]:

ومن العجائب أنَّني متأخرٌ   عنهم وقلبي عندهم متقدِّمُ

وقول محمد ابن الأمير المنذر[4]:

بنفسي وأهلي مَنْ بذلتُ له وُدِّي   وَمَلَّكْتُه رِقِّي على القُربِ والبعدِ

وقول أحمد بن عبد الله بن عبد العزيز بن أمية[5]:

فقيدٌ وهو موجودٌ بقلبي   فواعَجَبًا لِمَوْجُودٍ فقيدِ!

وقول محمد بن أبي مروان[6]:

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ١١٥، البيان المغرب، ٢ / ٨٦.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ١١٩.
(٣) يتيمة الدهر، ٢ / ٥٤.
(٤) الحلة السيراء، ١ / ٢١٢.
(٥) نفح الطيب، ٥ / ١٣١.
(٦) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠.

فَعَادَ فيهِ الهَوَى يقينًا   وكان عند الرقيب ظَنَّا

وقول عبد الله بن عبد العزيز الملقب بالحجر[1]:

واللهِ ما طلعتْ شمسٌ ولا غربتْ   إلا وجاءتْ إليكَ الشمسُ تعتذرُ

وقوله أيضا[2]:

طويتُ حبَّكَ حتى ظلَّ ينشرُهُ   دمعٌ جرى فغدا سِرِّي به علَنا

وقول مروان الطليق[3]:

مَن فَتًى مثلي لبأسٍ وندًى   ومقالٍ وفعالٍ وتُقَى؟

وقوله أيضا[4]:

أنت كالبدرِ يُرَى اللَّيلُ به   مُؤنسًا طورًا وطورًا مُوحِشا

وقوله أيضا[5]:

وما الفوزُ في الدُّنيا هو الفوزُ إنَّما   يفوزُ الفتى بالرِّبحِ فيها مع الغبنِ

وقول عبيد الله بن محمد المهدي المعروف بالأقرع[6]:

لئن كان في كل حين ترحُّل   فإنِّي إن أحْلُلْ به لست أرحَلُ

وقوله[7]:

إنما المرء بما قَدَّمَه   فستخير بين ذم وثَنَا

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢١٧.
(٢) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٣) المصدر نفسه، ١ / ٢٢٤.
(٤) الذخيرة، ق١ج١، ص: ٥٦٧.
(٥) الحلة السيراء، ١ / ٢٢١، التشبيهات، ص: ٢٦٦.
(٦) نفح الطيب، ٥ / ١٢٧.
(٧) المصدر نفسه، ٥ / ١٢٧.

وقوله أيضا[١]:

جـزاء بإحـســـان لـذا وإســـاءة لذاك، وسـاع وَرَّثَ الحـمـد قـاعـدا

وقول الخليفة سليمان المستعين[٢]:

فـإمَّـا حـيـاة تـسـتلذَ بـفَـقْـدِهِـمْ وإمـا حِـمَـامٌ لا نـرى فـيـه مـأزرا

وقوله أيضا[٣]:

لا تَعْـــذِلُوا مَلِكًا تَذَلَّلَ لِلهَـوى ذُلُّ الـهَـــوى عِـــزٌ ومُـلْكٌ ثانِ

وقول الخليفة المستظهر[٤]:

وعِندِيَ ما يُصْبِي الحليمَـةَ ثَيِّبَـا وينسى الفتاةَ الخَودَ عُذْرَتَها البِكْرَا

وقوله أيضا[٥]:

لقـد طالَ صَـوْمُ الحبِّ عنكِ، فـمـا الـذي يَضُـرُّكِ مـنه أن تَكُوني له فطْرا

أما الجناس فهو قليل الورود في شعرهم؛ لأنه يحول بين الشاعر وانطلاقه في مضمار المعاني. وبعد استقصاء كامل لشعرهم نستطيع أن نسوق له هذه الأمثلة:

من قول الحكم الربضي[٦]:

نِلْتُ كُلَّ الوصَالِ بعـد البِـعَـادِ فكــأنِّي مَلَكْـــتُ كُـلَّ العِـبَـادِ

وقول عبد الرحمن الأوسط[٧]:

---

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٨.
(٢) المصدر نفسه، ١ / ٤٠٥.
(٣) الذخيرة، ق١ حـ١، ص: ٤٧، البغية، ص: ٢٥، المعجب، ص: ٩٢، الحلة السيراء: ٢ / ٩.
(٤) الذخيرة، ق١ حـ١، ص: ٥٦، الحلة السيراء، ٢ / ١٤.
(٥) الذخيرة، ق١ حـ١، ص: ٥٦، الحلة السيراء، ٢ / ١٤.
(٦) البيان المغرب، ٢ / ٧٩.
(٧) الحلة السيراء، ١ / ١١٤.

فقدتُ الهوى مذ فقدتُ الحبيبا   فمـــا أقطـــع الليـلَ إلا نحيبـــا

وقوله أيضا[1]:

قَـــتلتَني بِهَـــوَاكَـــا   وَمَـــا أُحِـــبُّ سِـــوَاكَـــا

وقول الأمير المنذر بن عبد الرحمن الأوسط[2]:

ليس يُفيـــدُ السـرورُ والطَّرَبُ   إنْ لـــم تقـابـل لواحظي طَرَبُ

وقول محمد بن أبي مروان[3]:

راجَـعَـــهُ شـــوقـــه فـحنَّا   وشَـقَّـه شـجـــوه فـــأنَّا

وقول المطرف بن عمر المرواني[4]:

تلقـاه صَـدْرًا كُلَّمَـا قَلَّبتـه   مِـثْلَ السِّنان بمَحْفَلٍ وبجَحْفَلِ

وقول مروان الطليق[5]:

وتعـتـمـدُ الأرواحَ حـتى كـأنَّهـا   جــوانـحُ عـمَّـا لا تضمُّ الجـوانحُ

وقول المستعين[6]:

فَـوَاعـجـبًـا من عَـبْشَـمِيٍّ مملَّكٍ   بـرَغْمِ العَـوَالي والمعـالي تَبَـرْبَرَا

أما حسن التعليل فلهم فيه ابتكارات بديعة جيدة من مثل قول هشام بن عبد الرحمن الأوسط في هذه المقطوعة التي لم تخل أيضا من محسنات أخرى كالطباق والتورية[7]:

---

(١) الحلة السيراء، ١/ ١١٨.
(٢) نفح الطيب، ٥/ ١١٧.
(٣) يتيمة الدهر، ١/ ٤٦٠.
(٤) المغرب، ١/ ١٩٧، نفح الطيب ٤/ ٣١٦.
(٥) التشبيهات، ص: ١٩٠.
(٦) نفح الطيب، ١/ ٤٠٥.
(٧) المصدر نفسه، ٥/ ١١٨.

أُحِبُّكَ يا ريحان ما عشتُ دائما ... ولو لاَمَني في حبك الإنس والجانُ

ولولاكَ لم أهْوَ الظلامَ وسُهْده ... ولا حُبِّبت لي في ذَرا الدار غربانُ

وما أَعْشق الريحانَ إلا لأنه ... شريكُكَ في اسم فيه قلبيَ هَيْمانُ

على أنَّهُ لَمْ يَكْمُل الظُّرف مَجْلِسٌ ... إذا لم يَكُنْ فيه مع الراحِ ريحانُ

وقول محمد بن أبي مروان[1]:

فإنْ مانعتني فضل إنجاز موعدٍ ... فإنَّ الحَيا الممنوعَ أشهى إلى الخلقِ

وقول أحمد بن هشام بن عبد العزيز[2]:

نَرْجِسُهُ تستجدّ صُفْرته ... حتىَّ كأنَّ الحبيبَ يَهْجُرُهُ

وقول مروان الطليق[3]:

فلاَ تُشْمِت الحُسَّادَ شِدَّةُ حالتي ... فإنِّي جوادٌ لا يُشَدُّ عنانُهُ

وما ألصقتُ بالأرضِ خَدّي إدالةً ... ولكنني كالرمح سُنَّ سنانُهُ

وقوله أيضا[4]:

وغدا النسيم مبلغا ما بيننا ... فلذاك رَقَّ هَوى وطاب شَذاه

...

والزهر مبسمه ونَكْهته الصَّبا ... والورد أخْضلَهُ الندى خَدّاه

فلذاك أولع بالرياض لأنّها ... أبدا تذكّرني بمن أهواه

---

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦١.

(٢) البديع في وصف الربيع، ص: ٢٩.

(٣) التشبيهات، ص: ٢٧٧.

(٤) نفح الطيب، ٥ / ١٢٥، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٩ وما بعدها.

وقوله أيضا[1]:

فيا ليت شعري، هل لمولاي عَطفةٌ يــداوى بها مني فؤادٌ مجرَّحُ؟
يحنُّ إلى البدر الذي فوق خدِّه مكانَ سوادِ البدر وردٌ مفتّحُ
تقنَّع بدرُ التَّمِّ عند طلوعه مخافةَ أن يسرى إليه فيُفضحُ

وقول عبد الله بن عبد العزيز الملقب بالحجر[2]:

البدرُ ليلةَ نصف الشهرِ بهجتُهُ حتى الصباحِ، وهذا دهرَهُ قمرُ
والله ما طلعتْ شمسٌ ولا غربتْ إلا وجاءتْ إليكَ الشمسُ تعتذرُ

أما الاقتباس وحسن التقسيم فنادر جدا في شعرهم ومن أمثلة ذلك قول محمد بن عبد الرحمن الناصر في مديحه لأخيه الحكم المستنصر[3]:

لقد حُزْت فينا السَّبْقَ إذ كُنْتَ أهلهُ كما حاز «بسم الله» فضلَ التقدُّمِ

وقول محمد ابن الأمير المنذر[4]:

فالنفسُ في قلقٍ، والعينُ في أرقٍ والقلبُ في حُرَقٍ مما يُخَلِّفُهُ

وقول مروان الطليق[5]:

شرفي نَفْسي، وحَلْيي أدبي وحُسامي مِقْوَلي عند اللقا

وبعد هذا العرض للظواهر الفنية في الأسلوب الشعري عند المروانيين، يمكننا أن نقرر حقيقة هامة؛ فقد غلب عليهم الطبع السمح، وعدم الكد وراء المعاني العميقة والألفاظ الغريبة، كما يتلخص أسلوبهم في السهولة وعدم الشغف بالبديع، إلا ما جاء

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٢، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٨.
(٢) الحلة السيراء ١ / ٢١٧.
(٣) المغرب، ١ / ١٩٠، نفح الطيب، ٥ / ١٢٣.
(٤) الحلة السيراء، ١ / ٢١٣.
(٥) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٤، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص: ٦٧.

طبيعيا أوخفيا دون تكلف أو تصنع. ومعنى هذا أن القيمة الحقيقية لشعرهم قائمة- في الغالب- على جمال الأسلوب وطبيعته، وحسن الإيقاع ورقته، وبراعة التصوير الخيالي ودقته.

* * *

▪ ثالثا: الموسيقا.

القصيدة في الشعر العربي تجربة وفكرة تتطلب شحذ الذهن وإعمال الفكر؛ لتخرج إلى النور كاملة بوزنها وقافيتها وسائر أركانها بعد أن يكتمل نموها ويتم نضجها في نفس الشاعر.

والوزن الشعري بمثابة الوعاء الذي تتخلق تلك التجربة في حناياه. «وهو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية»[1]. وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه[2].

والوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن. ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث أنه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضا يكاد يصبح التحديد كاملا، وعلاوة على ذلك فإن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه[3].

ومثل الوزن في هذا مثل كل شيء منظم التركيب منسجم الأجزاء يستطيع الإنسان بسهولة أن يدرك سر توالي أجزائه وتركيبها خيرا مما يمكن أن يدرك المضطرب الأجزاء الخالي من النظام والانسجام[4].

وينبغي للشعر أن ينسجم مع بيئته اللغوية في ألفاظه وأخيلته وأوزانه، وربما فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام أوزان خاصة شاعت فيها وألفتها الآذان أكثر مما

---

(١) العمدة، ١/ ١٣٤.

(٢) عيار الشعر، ص: ١٥.

(٣) مبادئ النقد الأدبي، تأليف: إ. ا. رتشاردز، ترجمة ومراجعة: د/ مصطفى بدوي، د/ لويس عوض، ص: ١٩٤، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، (د/ت).

(٤) موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ص: ٨ وما بعدها، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م.

تفرض عليهم التزام أخيلة وألفاظ بعينها. ومن هنا أدرك المروانيون في الأندلس أن للشعر العربي نظاما خاصا في أوزانه وقوافيه تم تكوينه وشيوعه منذ العصر الجاهلي. ومن ثم لا نكاد نظفر بشاعر منهم حاول التجديد أو التفنن في نظام الموسيقا الخارجية التي تشكل الإيقاع العام للبيت أو القصيدة؛ لأن هذا النظام بات طريقا مرسوما شاع في بيئاتهم اللغوية وألفته آذانهم، فمن العسير إذا التعديل أو التغيير فيه؛ لأن تطور الأوزان الشعرية أو التجديد فيها أمر بطيء، فأدنى تعديل أو تغيير يتطلب زمنا طويلا ونتاجا شعريا كثيرا حتى تستسيغه الآذان، ويصبح مألوفا محبوبا لدى السامعين.

وهناك حقيقة أخرى ينبغي أن نشير إليها، وهي أنه لا يمكن أن يقاس نبوغ الشاعر بأن نتلمس في شعره أوزانا جديدة كل الجدة، فقد استمرت الأوزان العربية القديمة التي حصرها الخليل بن أحمد وتلميذه في ستة عشر وزنا حتى يومنا هذا، ولم يكن ذلك مجرد مسألة تقليدية أو قصورا من الشعراء عن الابتكار والتجديد، ولكن هذه الأوزان الستة عشر تمثل في الواقع تنوعا موسيقيا واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا في دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم، دون أن يجدوا تضييقا أو حرجا يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقا وإيقاع خاصين.

ومما لا شك فيه أن التطور الزمني والحضاري لا بد أن يترك أثرا ولو ضئيلا في أوزان الشعر وقوافيه، أو في شكله الموسيقي بصفة عامة. فهل خضع المروانيون لهذا التطور أم غلب عليهم الاحتذاء والتقليد، أم سمحت لهم وفرة الأوزان واتساعها وتنوعها بالتصرف في حدودها؟

الحقيقة أن الأندلسيين- بصفة عامة- كما يقول أحد الباحثين[1]: «رغبوا بالشعر

(١) في الأدب الأندلسي، د/ جودت الركابي، ص: ٧٩، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر (د/ت).

للشعر؛ لهذا التناسق الموسيقي الذي تختلج به الشفاه والقلوب؛ ولأنه كلام مجنح وموسيقا قبل أن يكون ألفاظا. فهم يغنونه ولا يلقونه إلقاء».

ومن هنا يمكننا القول بأن الموسيقا عند المروانيين الذين أرهفتهم الحضارة ورققتهم المدنية كانت جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه، وهي عندهم قسمان: خارجية يحكمها العروض وحده، وتنحصر في الوزن والقافية، وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظام المجردين.

فإذا ما توقفنا عند موسيقاهم الخارجية ينبغي أن نسأل أنفسنا: هل كان المروانيون يتخيرون لشعرهم من الأوزان ما يلائم عواطفهم؟ وهل جاءت أوزانهم المختلفة تبعا لاختلاف مشاعرهم؟

في الحقيقة أن هذه القضية تعد من أعقد القضايا النقدية التي لم يستقر النقد فيها على رأي أو قرار، فما زالت محل اختلاف بين النقاد والدارسين. فمنهم من ربط بين موضوع القصيدة والبحر الذي كانت تنظم فيه في الشعر العربي، أي بين موقف الشاعر في معانيه وعاطفته وبين الإيقاع والوزن اللذين اختارهما للتعبير عن موقفه، على نحو ما هو معروف في شعر الكلاسيكيين من الأوربيين والقدماء من شعراء الغرب[1].

ومنهم من رفض فكرة الربط بين الوزن وموضوع القصيدة مستشهدين على ذلك بأن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا معينا من بحور الشعر العربي، فالمعلقات رغم اتفاقها في موضوعها إلا أنها نظمت في الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل.

وفي رأيي أن محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان العربية جهد ضائع؛ لأن

(١) النقد الأدبي الحديث (هلال)، ص: ٤٤١.

الوزن المجرد وحده لا يحمل أي دلالة خاصة، ولا يمكن أن يضفي على الشعر لونا معينا، ولكن عناصر الشكل الفني جميعها تتحد في إعطاء القصيدة لونها سواء أكان هذا اللون صارخا صاخبا تشيع فيه الفتنة ويتأجج بالشهوة أم كان هادئا يتسم بالجد والرزانة، والأمر بعد ذلك متروك للشاعر وحالته الانفعالية ودرجة توتره النفسي حين العملية الإبداعية، فإذا كان توتره النفسي معتدلا وانفعاله مطمئنا متزنا، فإن شعره- في الغالب- يأتي على البحور الطويلة التي تكون أكثر انسجاما مع تلك الحالة الشعورية حيث تنساب العاطفة على ايقاعاتها انسيابا، سواء أكان الغرض الشعري فخرا أم حماسة أم هجاء أم غزلا أم رثاء أم غير ذلك. أما إذا كان توتر الشاعر النفسي حادا وانفعاله شديدا حين العملية الإبداعية، فإن ذبذبات حركاته الشعورية المحتدمة المتأججة المتلاحقة، تكون أكثر انسجاما مع البحور الشعرية ذات الإيقاع السريع المتلاحق، سواء أكان انفعاله وتوتره ناشئا عن حزن أم غضب أم فرح أم طمع أم غير ذلك. فالشاعر هو الوحيد الذي يمكن أن يضفي على البحر أو الوزن الصبغة التي يريد.

ومن خلال تتبعنا لشعر المروانيين وبعد استقصاء كامل للبحور الشعرية التي نظموا عليها شعرهم يمكننا أن نقرر مطمئنين أن بحر الطويل نال حظا موفورا من الشيوع والاستعمال ويليه الكامل فالخفيف ثم البسيط والوافر والمجتث والسريع والرمل والمنسرح والرجز والمتقارب والمديد، على الترتيب. ومن البحور المجزوءة نظموا في مخلع البسيط ومجزوء الكامل والرمل والخفيف.

ونخلص من ذلك بأن الشعراء المروانيين لم يلجأوا كثيرا إلى البحور القصيرة أو المجزوءة بالرغم من طبيعة المواقف التي فرضتها عليهم ظروف حياتهم واضطرتهم في كثير من الأحيان إلى الارتجال، وإنشاء الشعر تحت تأثير انفعالات معينة يلجأ فيها

الشعراء عادة إلى اختيار البحور القصيرة والأوزان المجزوءة، فأعرضوا عن ذلك ومالوا إلى البحور الطويلة ذات النغم الوقور الموفور؛ لينتفعوا بمزاياها، ويستطيعوا من خلالها التعبير عما يجيش في نفوسهم من مشاعر ذاتية وأحاسيس، لما لها من مقاطع متعددة تتناسب مع طول النفس في الإنشاد ويمكنها أن تستوعب كل انفعالاتهم. فحينما تستقر حالاتهم النفسية، ويتميز انفعالهم بالهدوء والاتزان أو يحتاجون إلى تحكيم العقل وإعمال الفكر يفضلون الأوزان الطويلة التي توافق إيقاعهم النفسي، ولا دخل للغرض الشعري على الإطلاق في تحديد هذه الأوزان.

ففي بحر الطويل يحن عبد الرحمن الداخل ويتشوق في قوله[١]:

تَبَدَّتْ لنا وَسْطَ الرُّصَافَةِ نخلةٌ ... تناءتْ بأرضِ الغربِ عن بَلَدِ النخلِ

ويفخر الحكم الربضي في قوله[٢]:

رأبتُ صُدوعَ الأرض بالسَّيفِ راقعًا ... وقِدْمًا لأمْتُ الشَّعْبَ مُذْ كُنْتُ يافعا

ويمدح محمد بن عبد الرحمن الناصر في قوله[٣]:

قدمْتَ بحمد الله أسْعَد مَقْدَمِ ... وضِدُّكَ أَضْحَى لليدين ولِلْفَمِ

ويصف عبد العزيز بن المنذر بن عبدالرحمن الناصر في قوله[٤]:

كَأنَّ الثرى سِتّرٌ تَمدُّ خلالَه ... بأكؤسِ راحٍ راحَهُنَّ الكواعبُ

ويتشوق مروان الطليق في قوله[٥]:

أقولُ ودمعي يستهلُّ ويسفَحُ ... وقد هاج في الصدر الغليلُ المبرِّحُ

(١) الحلة السيراء، ١ / ٣٧، البيان المغرب، ٢ / ٦٠، أعمال الأعلام، ص: ١٠، نفح الطيب، ٤ / ٥٤.
(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٢٠.
(٣) المغرب، ١ / ١٩٠، نفح الطيب، ٥ / ١٢٣.
(٤) البديع في وصف الربيع، ص: ٧٧، الحلة السيراء، ١ / ٢١١.
(٥) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٢، مع شعراء الأندلس، ص: ٦٨.

ويتغزل محمد بن أبي مروان في قوله[1]:

أَعِدْ نَظَراً واستوقف الطرفَ منعمًا ... تَجِدْ كَلِفًا صبًّا بحبك مُغْرَمَا

ويرثي عمر بن أحمد في قوله[2]:

لِفَقْدِكَ تنهَلُّ العيونُ وَتَدْمَعُ ... وتنهدُّ أركانُ المعالي وتخشَعُ

وكذلك الحال في بقية البحور. فلم يكتسب الوزن المجرد صبغة معينة أما إذا طربت نفوسهم لداع مفاجئ فإنهم يلجأون في هذه الحالة إلى البحور المجزوءة الخفيفة. وقد يكون ذلك رد فعل لتطور الذوق العام الذي أرهفته الحضارة الأندلسية الجديدة أو بسبب شيوع الغناء في مجتمعهم واهتمامهم به وإقبالهم عليه وتهيئة مجالس خاصة له تمتاز بالبذخ والترف. فيستخدمون المجتث الذي شاع في العصر العباسي وأكثر المحدثون من النظم عليه، فيقول عبد الرحمن الأوسط متغزلا[3]:

قَتَلْتَني بهَوَاكَا ... وَمَا أُحِبُّ سِوَاكَا

ويتماجن المطرف بن عبد الرحمن الأوسط، فيقول[4]:

أَفْنَيْتُ عمريَ في الشُّرْ ... بِ والوجوه المِلاحِ

كما يستخدمون أيضا مخلع البسيط الذي اخترعه المولدون في العصر العباسي، فيقول عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط متغزلا[5]:

وَيْلي عَلَى شَادنٍ كحيلٍ ... فِي مِثْلِهِ يُخْلَعُ العِذَارُ

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦١.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ٢١٤.
(٣) المصدر نفسه ١ / ١١٨.
(٤) نفح الطيب، ٥ / ١١٧.
(٥) أخبار مجموعة، ص: ١٣٥؛ الحلة السيراء، ١ / ١٢١؛ البيان المغرب، ٢ / ١٥٤.

ويصف محمد بن أبي مروان ما يختلج في صدره من أحاسيس، فيقول[1]:

راجَعَهُ شوقه فحنَّا وشفَّه شجوه فأنَّا

ويستخدم عبد الله بن محمد بن عبدالرحمن الأوسط مجزوء الخفيف في قوله[2]:

أنْتَ يا نَضْرُ آبِدَهْ لَسْتَ تُرْجَى لِفائِدَهْ

كما يستخدم مجزوء الكامل في قوله[3]:

يا مَنْ يُراوِضُهُ الأَجَلْ حتَّامَ يُلْهيكَ الأَمَلْ

كما يستخدم مجزوء الرمل في قوله[4]:

يا حبيبي يا مهنى ياقضيبا يتثنى

ويستخدمه المستظهر أيضا في قوله[5]:

طال عُمْرُ الليلِ عندي مُذْ تولَّعتَ بِصَدِّي

أما القافية فهي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقا الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية حيث يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد؛ لأنه يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات النظام الخاص التي يحددها الوزن.

ونظام القافية الموحدة مألوف في شعرنا العربي، وقد عده بعض الشعراء قيدا وحاول الخروج عليه بشكل أو بآخر. أما المروانيون فلم يحاول أحدهم الخروج عليه

---

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ١٢٢، البيان المغرب، ٢ / ١٥٤، نفح الطيب، ١ / ٣٣٠.
(٣) أخبار مجموعة، ص: ١٣٥، المقتبس، ص: ١٩٩، الحلة السيراء، ١ / ١٢٢، البيان المغرب، ٢ / ١٥٥.
(٤) المقتبس، ص: ٢٠٠.
(٥) الذخيرة، ق١ جـ١، ص: ٥٧، الحلة السيراء، ٢ / ١٦، نفح الطيب، ١ / ٤١١، ٢ / ٣٤.

أوالتبرم منه، فالقوافي عندهم ليست قيود منع وإرهاق، ولكنها حجز زينة، ومعاقد رشاقة، ونظام فريد لا يحسن إلا إذا روعى فيه التناسق والتناظر.

ومن مظاهر اهتمام المروانيين بقوافيهم انتشار التصريع في معظم شعرهم بوصفه نوعا من أنواع التحسين الشكلي، ونظرا لارتباطه بالقافية أصبحت له خصوصية في وزن القصيدة حيث يجعل الشاعر عروض مطلع قصيدته مثل ضربه، وهذا في رأي النقاد دليل على قدرة الشاعر، وسعة فصاحته، واقتداره في بلاغته، فهو عند ابن رشيق «دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف، إلا من المتقدمين»[1]، وأحسنه ما قل وجرى مجرى اللمعة واللمحة، وكان كالطراز في الثوب.

والأمثلة على ذلك كثيرة في شعر المروانيين نكتفي بذكر بعضها، مثل قول عبد الرحمن الداخل[2]:

لا يُلْفَ مُـــمْـــتَنٌ علينا قـــائلٌ   «لولاي مـــا ملك الأنَامَ الدَّاخِلُ»

وقول الحكم الربضي[3]:

غِناءُ صليلِ البِيضِ أشْهَى إلى الأذنِ من اللَحْنِ في الأوتَارِ واللَّهوِ والرَّدْنِ

وقول عبد الرحمن الأوسط[4]:

فقدتُ الهوى مذ فقدتُ الحبيبَا   فمـــا أقطـــع اللَّيـــلَ إلاَّ نحيبَا

وقول محمد بن عبد الرحمن الأوسط[5]:

قفَلتُ فأغمدتُ السيوفَ عن الحـــربِ   ومـــا أُغمـــدتْ عني السيوفُ من الحبْ

---

(١) العمدة، ١ / ١٧٤.

(٢) نفح الطيب، ٤ / ٤٢.

(٣) الحلة السيراء، ١ / ٤٩.

(٤) المصدر نفسه، ١ / ١١٤.

(٥) المصدر نفسه، ١ / ١١٩.

وقول عبد الله بن عبد الرحمن الناصر[١]:

أمّا فــــؤادي فكــاتمٌ ألَمــهْ ولو لم يبُحْ ناظري بما كــتَـمـهْ

وكما استخدم المروانيون حروف الروى المطلقة في معظم قوافيهم، استخدموا أيضا الروى المقيد، كقول عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط[٢]:

يَا كَبِـدَ المُشْتَـاقِ مـا أوْجَـعَكْ ويَا أسِيـرَ الحُبِّ مَـا أخْضَـعَكْ

وقول عبدالله بن عبد العزيز الملقب بالبطرشك[٣]:

ألا أيُّهَـا الحـاجب المرتجَـى وأكْـرَمُ مَنْ كـان أو من يكونْ

فالروى الساكن بهذه الصورة يشعرنا بروعة الموسيقا التي تشبه إلى حد بعيد الموسيقا التصويرية؛ إذ يجعل الأبيات أشبه بفواصل موسيقية وخاصة إذا كان إيقاعها متلاحقا تتقارب فيه الأجزاء والمقاطع على نحو ما جاء في البيت الأخير الذي تطرد فيه فعولن بصورة متلاحقة.

وإلى جانب الموسيقا الخارجية التي يحدثها الوزن والقافية تفنن الشعراء المروانيون في موسيقاهم الداخلية التي يقصد بها جرس اللفظة المفردة ووقعها على السمع الناشئ من تأليف أصوات حروفها وحركاتها، ومدى توافق هذا الإيقاع الداخلى مع دلالة اللفظة.

ويفصِّل (إليوت) ذلك حين يعرض للموسيقا الداخلية في القصيدة، فيقول ملخصا نظرية عبد القاهر التي أشرنا إليها من قبل: «وإذا لم يكن من الضروري أن تكون القصيدة كلها منغمة، ويجب ألا تكون كذلك في الغالب، فهي لا تتألف إذا من الألفاظ

(١) الحلة السيراء، ١/٢٠٦، المغرب، ١/١٨٧.
(٢) المقتبس، ص: ١٩٨، الحلة السيراء، ١/ /١٢١، البيان المغرب، ٢/١٥٥، أعمال الأعلام، ص: ٢٦، نفح الطيب، ١/٣٣٠.
(٣) الحلة السيراء، ١/٢١٩.

الجميلة وحدها، إذ ليس ثمة تفاضل جمالي بين الكلمات من الناحية الصوتية في نطاق اللغة الواحدة... ولكنني لا أعتقد بأنه يصح اعتبار لفظة أصيلة في اللغة الأم جميلة أو رديئة، فموسيقا الكلمة وليدة صلات عدة: إنها تنشأ من علاقتها أولا بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات، ومن علاقتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجد فيه... وتنشأ تلك الموسيقا أيضا عما للكلمة من طاقة قوية أو ضعيفة على الإيحاء. ليست بالطبع جميع الألفاظ متساوية في غناها وتماسكها. وهكذا فإن مهمة الشاعر أن يركب الأقوى من الألفاظ مع الأضعف في المواطن المناسبة، وليس من المستطاع أن يشحن القصيدة كلها ويثقلها بالأقوى من تلك الألفاظ وحدها. غرضي أن أؤكد هنا بأن القصيدة الموسيقية هي قصيدة يأتلف في بنيتها نمط موسيقي من الأصوات، ونمط موسيقي من المعاني الثانوية للألفاظ في هذه البنية، وأؤكد بأن هذين النمطين وحدة لا تتجزأ...»[1].

وتظهر الموسيقا الداخلية بوضوح حين تتردد بعض الحروف التي تكسب الشطر أو البيت لونا من الإيقاع الهامس الذي تستريح إليه الآذان وتحدث أنغاما تزيد من موسيقا البيت جمالا وروعة إلى جانب الإيقاع الخارجي للقصيدة.

ولو تتبعنا شعر المروانيين لوجدنا شواهد كثيرة دالة على ذلك، نذكر منها قول الحكم المستنصر[2]:

فيا مُقْلَتي العَبْري عليها اسْكُبي دَمًا ... وياكَبِدي الحَرَّى عليها تَقَطَّعي!

وقول مروان الطليق[3]:

أين لي مَلجًا إذا ما طرفه ... بجيوشِ السِّحر نحوي جيَّشا

---

(١) Eliot, T.S: On Poetry and poets, PP. 32-33, First impression, London, 1969.

(٢) المعجب، ص: ٦٦، الحلة السيراء، ١/ ٢٠٣، المغرب، ١/ ١٨٧، نفح الطيب، ١/ ٣٧٢.

(٣) الذخيرة، ق١ج١، ص: ٥٦٦، مع شعراء الأندلس، ص: ٧٩.

ونَضَتْ ألحاظُه أنْصُلَها   فثناني بطْشُها أنْ أبْطشا

رشأ إما مشى تحْسبه   غصنًا نيطَ بهضبٍ فانتشى

وقوله أيضا[1]:

وتجافتْ جفونُ عيني سُهْداً   حين عُلِّمْنَ من جَفَاكَ الجفاء

وقول عمر بن أحمد ابن الأمير محمد بن عبدالرحمن[2]:

وكانت له جَفْنٌ تجافى عن الكرى   ونفسٌ تُناجي اللهَ والنَّاسُ هُجَّعُ

وقول الأمير المنذر بن عبد الرحمن الأوسط[3]:

توددته فازْدَادَ بُعْداً وبغضةً   وهلْ نافعٌ عِنْدَ الحسودِ التَّودُّدُ

وقول الخليفة سليمان المستعين[4]:

وإذا تجارى في الهوى أهلُ الهوى   عاش الهوى في غِبطةٍ وأمانِ

فتقارب مخارج الحروف واشتراك حروف بعينها بين الكلمات المتجاورة على هذا النحو يحدث تموجا صوتيا وإيقاعا موسيقيا وإيحاء نفسيا خاصا في نفس المتلقي والمتكلم على السواء.

وإلى جانب ذلك نجد أيضا الوقفات المتعددة التي تأتي بطريقة عفوية أويقصد إليها الشاعر قصدا فيما يسمى بالترصيع، وهو نوع من الموسيقا الداخلية يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف[5]. وهو في رأي النقاد لا يصلح لكل حال، ولا يحسن في كل موضع، ولا

---

(١) التشبيهات، ص: ١٥٣، مع شعراء الأندلس، ص: ٧٦.

(٢) الحلة السيراء، ١/ ٢١٤.

(٣) نفح الطيب، ٥/ ١١٦.

(٤) الجذوة، ص: ٢١، البغية، ص: ٢٦، المعجب، ص: ٩٢، الحلة السيراء، ٢/ ٩.

(٥) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ص: ٨٠، الطبعة الأولى مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

يحمد إذا تواتر واتصل في القصيدة؛ لدلالته على التكلف والتصنع، بل يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به. وقد يكون في شرط قلته عندهم التفات إلى ما يضفيه هذا القليل من تنويع في موسيقا القصيدة، ولو كان كثيرا لتسبب في نغمة أخرى بارزة تترى فيها.

ومن هذا اللون قول محمد بن أبي مروان[1]:

راجَعَهُ شوقه فحنَّا وشَفَّه شجوه فأنَّا

وقول الخليفة المستظهر[2]:

تَبَسَّمَ عن دُرٍّ تَنَضَّدَ في الوَرْسِ وَأَسْفَرَ عن وَجْهٍ يَتيه على الشمسِ

وقول مروان الطليق[3]:

أَلا إنَّ دهراً هادمًا كُلَّ ما نبني سَيَبْلىَ كما يُبْلي ويَفْنَى كما يُفْني

ومن هذا كله يتضح لنا أن الشعراء المروانيين قد توسعوا توسعا ملحوظا في استخدام الأوزان الطويلة، وأباحوا لأنفسهم تجزئتها، كما شاعت في شعرهم الأوزان الخفيفة الرشيقة مثل المجتث ومخلع البسيط. هذا إلى جانب استحداثهم للموسيقا الداخلية في الأبيات عن طريق تساوي العبارات أو عن طريق وجود قواف داخلية غير ظاهرة التصريع التي شاعت في معظم شعرهم. كما أنهم اهتموا بإيقاع جرس الألفاظ، واستغلوا إمكانات اللغة على أكمل وجه؛ ليخلقوا لنا جوا موسيقيا داخليا يعد من أهم المنبهات المثيرة للانفعلات الخاصة المناسبة.

* * *

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠.

(٢) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٧، الحلة السيراء، ٢ / ١٦.

(٣) الحلة السيراء، ١ / ٢٢١، التشبيهات، ص: ٢٦٦.

▪ رابعا: الصورة الفنية.

رأى الجاحظ المتوفي (٢٥٥هـ) أن الشعر لقاح الوعي وثمرة الخبرة والدراية، يجرى وفق قوانين تتحكم في إخراج عناصره، وأنه وحدة متداخلة الأجزاء متحدة العناصر. فحينما قرر أن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، [والمدني] وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظة، وسهولة المخرج، [وكثرة الماء] وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[١]. لم يكن يتحدث عبثا، ولكنه يعي ما يقوله تماما بعقل المفكر وإحساس الفنان. فالشعر لا يمكن أن يسمى شعرا ما لم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة لتبرز معانيه وتضعها في صور رائقة معجبة يضفى عليها الخيال ألوانا جذابة فتعلق بالنفوس وتناط بالعقول ويحس الإنسان معها بمتعة الحس ولذة القراءة والتفكير معا.

لقد نظر الجاحظ بفكره الثاقب العميق إلى المعاني المجردة على أنها تجارب إنسانية في معترك الحياة تعتري الإنسان أيا كانت درجة ثقافته ومهما كان انتماؤه وأنى منشأه، وهذه المعاني المجردة قد تكون أساسا في حقائق العلوم والمعارف الإنسانية، ولكنها لا يمكن أن تكون أساس الشعر وغايته، بل لا بد أن يصوغها الشاعر صياغة جديدة تظهر فيها براعته وقوة تخيله ودقة فنه وصدق إحساسه.

ويأتي عبد القاهر الجرجاني ليؤكد هذه الفكرة ويسير في الاتجاه ذاته الذي سار فيه الجاحظ قبل نحو من خمسين ومائة عام، فيقول: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار»[٢].

---

(١) الحيوان، ٣ / ١٣١.

(٢) دلائل الإعجاز، ص: ٢٦٥.

وتظهر براعة عبد القاهر في إدراكه لقيمة التصوير عند معالجته لقضية اللفظ والمعنى، حين عاب أولئك الذي جعلوا المزية للمعنى دون اللفظ، كما عاب أولئك الذين جعلوا المزية للفظ دون المعنى، وانتهى إلى أن المزية ليست للفظ ولا للمعنى، بل في شيء آخر هو صورة المعنى الناتجة عن حسن النظم والتركيب، فقال: «وقد علمنا أن أصل الفساد وسبب الآفة هو ذهابهم عن أن من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون، فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما من أصناف الحلي.

فإن جهلهم بذلك من حالها هو الذي أغواهم واستهواهم، وورطهم فيما ورطوا فيه من الجهالات، وأداهم إلى التعلق بالمحالات. وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة، فقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث، وإنه إذا كان كذلك وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون للآخر، ثم كان الغرض من أحدهما هو الغرض من صاحبه أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة، وأن لا يكون لها مرجع إلى المعنى، من حيث إن ذلك- زعموا- يؤدي إلى التناقض، وأن يكون معناهما متغايرا وغير متغاير»[1].

فالتصوير والتخيل اللذان يضفيهما الشاعر على مادة الشعر هما المعول الأول في ناحية الشكل، كما أنهما ليسا شيئا منفصلا عن تلك المادة نفسها، فالصورة الشعرية يلهم بها الشاعر إلهاما كما يلهم بمادة الشعر نفسها. وتلبس المادة بالألوان والأشكال المختلفة يتم في نفس المبدع في وقت واحد.

---

(١) دلائل الإعجاز، ص: ٤٣٧.

ومن هنا يمكننا القول بأن الصورة الشعرية وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية. ومن ثم لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا؛ ولهذا كان مما يضعف الأصالة اقتصار الشاعر- في تصوير مشاعره- على حدود الصور المبتذلة التي تقف عليها الحواس جميعا، تلك التي تعد صورا تقليدية، كتشبيه الخد بالتفاح أو بالورد مثلا. ولعل عبد القاهر الجرجاني قد تنبه إلى شيء من ذلك حين استحسن في الصورة «تصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته، واجتلابه إليه من النيق البعيد»[1].

ولكن أشد ما يضعف الصورة فنيا هو أن يقف بها الشاعر عند حدود الحس دون نظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف، فمثلا قول ابن المعتز في وصف الهلال:

انظر إليه كزورقٍ من فضَّةٍ   قد أثقلتهُ حمولةٌ من عَنْبرِ

لا ينقل إلينا شعورا صادقا بجمال الهلال وروعته؛ لأن الشاعر بحث عن نظير حسي لما يراه، دون أن يتصل هذا بشعور محدد أو فكرة. وقد يكون في هذا التشبيه دلالة نفسية على رغبته في الهروب من عالم الواقع، أو دلالة على بيئة الترف التي ألفها ابن المعتز، ولكن هذه الدلالة النفسية لاشعورية، ولا صلة لها بالمنظر الطبيعي الذي يقصد ابن المعتز إلى تصويره[2].

(١) أسرار البلاغة، تأليف: عبد القاهر الجرجاني، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، ص: ١٠٨ وما بعدها، نشر دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، لبنان ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.

(٢) النقد الأدبي الحديث (هلال)، ص: ٤١٩ وما بعدها.

وإذا ما توقفنا عند الصورة الشعرية في شعر المروانيين نجدها بلغت حدا كبيرا من الروعة؛ لمحاولتهم استقصاء عناصر التجسيم والتوضيح، وإظهار أدق التفاصيل، والاهتمام بأصغر الجزئيات، والتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء، ومحاولة صبغ الصورة بحالة النفس. فالشاعر منهم لا يترك الصورة دون أن يلح عليها بريشة فنان حاذق أصيل يضع كل لون في موضعه ولا ينسى أدق الأشياء وأهونها، حتى لتبدو صورته لوحة كاملة الأصباغ والألوان محكمة الخطوط والأضواء. ومن هنا تميزت صورهم بالطرافة والابتكار والعمق، وفاضت بالترف المادي وألوان الحضارة التي تلونت بها مظاهر حياتهم المختلفة.

فمن صورهم التي تتميز بالطرافة والجدة، والتي تبين قدرتهم على تخيل علاقات بين الأشياء المتباعدة غير المألوفة بحيث لا يدرك وجه الشبه فيها إلا بالتأمل؛ تشبيه مروان الطليق نفسه بالذبيحة التي يمسك القصاب بحلقها يوم الأضحى، وأن قلبه الذي بين أضلعه هو نفسه قلب تلك الذبيحة حين ترتعد خوفا من الذبح وإشفاقا من الألم، يقول[1]:

لقد هَيَّج الأضحى لنفسي جوى أسًى ... كريهُ المنايا منه للنفس أرْوحُ
كأنَّ بعيني حَلْقَ كُلِّ ذبيحةٍ ... به، وبصدري قَلْبَها حين تُذْبحُ

وفي أبيات أخرى يصور تجربة السجن المريرة، فيرى أنها أثقلته بتجارب ثمينة استفاد منها كثيرا، ثم يشبه نفسه وطول مقامه في السجن بالخمر المعتقة التي تقادم عهدها وطالت معاشرتها للدنان فتكسبت مزايا الجودة والرائحة الزكية التي يعشقها السكارى، يقول[2]:

(١) الحلة السيراء، ١ / ٢٢٢، مع شعراء الأندلس، ص: ٦٨.
(٢) التشبيهات، ص: ٢٦٦.

وما طولُ سجني عائبٌ لي فإنَّهُ مِسَنٌّ لألبابٍ صَدِئْنَ بلا سَنِّ
وما أنا إلا كالعُقارِ تكسَّبتْ نسيمًا وطيبًا في مُعاقرَةِ الدَّنِّ

ويتخيل رأسه وقد حلَّ بها الشيب، فيرى أن يد الدهر قد وشتها، وعبثت بسوادها، ثم يتخيل هذا العبث، فيشبه رأسه بصحيفة كتبها أو عبث بها شخص أمي لا يعرف الكتابة، يقول[1]:

وشَّتْ يدُ الدَّهر رأسي بالمشيب أسًى في غيهبٍ بسنا المصباحِ مُوشىً

...

كأنَّه بمشيبي حين كَتَّبَها صحيفةٌ كتبها كفُّ أُمِّي

وله أيضا تشبيهات دقيقة في بيتين قالهما يصف السجن الذي عانى منه كثيرا، فيراه مظلما كئيبا كالليل في سواده القاتم بينما مدينة الزهراء حوله تتلألأ أضواؤها، وتشرق أنوارها، ثم يستخدم تشبيها بديعا حين يصور الزهراء بأنوارها بدواة من العاج، أما السجن فيتخيله حبرا أودع في تلك الدواة، يقول[2]:

في منزلٍ كاللَّيلِ أسوَدَ فاحمٍ داجي النواحي مظلمِ الأثباجِ
يَسْوَدُّ والزهراءُ تُشْرِقُ حولَه كالحبرِ أودعَ في دواةِ العاجِ

ومن تشبيهاته البديعة أيضا قوله عندما ينظر إلى حاله وهو رهين السلاسل والقيود في داخل السجن المظلم[3]:

أمرُّ على الأفواهِ ذكراً ولا أُرَى كأنِّيَ فيها ذكرُ عنقاءَ مُغربِ

فهو يشبه عدم وجوده بين الناس بالطائر المتوهم الذي لا وجود له؛ لأن العنقاء

---

(١) التشبيهات، ص: ٢٥٦.
(٢) الحلة السيراء، ١ / ٢٢١ وما بعدها، التشبيهات، ص: ٢٧٤.
(٣) التشبيهات، ص: ٢٦٦.

المغرب طائر عظيم يبعد في طيرانه، وهو من الألفاظ التي ليس لها مدلول حقيقي.

ونراهم أحيانا يشبهون صورة بصورة في هذا النوع الذي يطلق عليه علماء البلاغة: (تشبيه التمثيل)، فيعتمد الأصم المرواني على الصورة المقابلة حين يشبه نفسه وقبح المحل الذي نزل فيه رغم مكانته العالية وشأنه الرفيع بالشمس حين تنزل في طين أسود منتن رغم عظمتها وعلو مكانتها ومعرفة البشر جميعا لقدرها، يقول[1]:

يـــا هــــذه لا تُفنِّـــدينـــي أنْ صـــــرتُ في مـنزلٍ هَجينِ

فليس قــــبح المحـــل ممـــا يقـــدح في مَنْصِـــبي وديني

فـــالشــــمسُ عُلْـويَّةٌ ولكـــن تغـــرب في حَـــمْـــأةٍ وطينِ

فلا شك أنه استقى مادة هذه الصورة الأخيرة من قوله[2]: ﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ﴾.

ويستخدم مروان بن عبد العزيز الطريقة نفسها حين يصور الشيب، مما يدل على براعته وحذقه في عقد مشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما، يقول[3]:

ولما رأيتُ الشَّـيبَ أيقنـتُ أنَّـهُ نَذيرٌ لجســمي بانهــدام بنائهِ

إذا ابيضَّ مخضرُّ النبـاتِ فـإنَّهُ دليلٌ عـلى اسـتحصـاده وفنائهِ

فهو يشبه حال الشيب الذي حل برأسه، ويراه دليلا على طعنه في السن وقرب نهايته بحال النبات الأخضر حينما تصيبه الشيخوخة وتمحى خضرته، فيحين وقت حصاده واستئصاله. فوجه الشبه هنا ليس مفردا ولكنه صورة منتزعة من متعدد.

كما يصور عبد الله بن عبد العزيز (الملقب بالبطرشك) حاله عندما لا يمن عليه

---

(١) نفح الطيب، ٥/ ١٣١.
(٢) سورة الكهف، الآية: ٨٦.
(٣) نفح الطيب، ٤/ ٣٧٧.

الحاجب المنصور بالعفو، ويغفر له التهم المنسوبة إليه والتي بسببها أودع السجن، بحال وفد عاد الذين ارتجوا الحياة بمكة فذهبوا إليها كي يستسقوا فسخَّر الله عليهم الريح التي أصابتهم، وهو تشبيه يتميز بالطرافة والابتكار؛ لأن الشاعر استمد مادته من آي الذكر الحكيم، فيقول[1]:

إذا خلتُ أنَّ العفوَ منك مُصابحي   فأُصبحُ مغبوطًا وتصلحُ حَاليه

...

فأصبحتُ كالرَّاجي الحياةَ بمكةٍ   إذا ما دنا أنْأتْهُ ريحُ ثمانيه

كما تبدو عزة المروانيين وأنفتهم في صورهم أيضا، فحينما يمدح عبيد الله بن محمد المهدي الوزير ابن عطاف، ويطلب منه العون والمساعدة، يقول[2]:

مُدَّ كفًّا نحو كفٍّ طالما   أمطرت منه السحاب الهُتَّنَا

فيصور نفسه في منزلة الند للوزير بل أعلى شأنا منه؛ لأن كفَّه التي تمتد لطلب العون الآن كانت من قبل مصدرا للغيث المتتابع.

وفي صورة رائقة بديعة يصور محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر الأرض والمنابر حين يولد مولود من بني مروان، فيشخصهم ويجسد فرحتهم، فيقول[3]:

إذا وُلد المولودُ منَّا تهلَّلَتْ   له الأرضُ واهْتَزّتْ إليه المنابرُ

فهو يجعل الأرض تتلألأ إشراقا وفرحا بولادة هذا المرواني، كما أن المنابر تنشط وتتحرك؛ لأنه سيعلوها في يوم من الأيام.

---

(١) التشبيهات، ص: ٢١٧.

(٢) نفح الطيب، ٥ / ١٢٧.

(٣) يتيمة الدهر، ١ / ٣١٠، الحلة السيراء، ١ / ٢٠٩، المغرب ١ / ١٩٠، الحماسة البصرية، ٢ / ١٨، نفح الطيب، ٥ / ٩٨، ١٢٣.

ويبدع الحكم الربضي في وصف نفسه وجيشه، فيقول[1]:

إذا اخـــتلفـتْ زُرْقُ الأسنَّة والقَنــا أَرَتْكَ نجــومًــا يَطْلعْنَ من الطَّعْنِ

بها يهتدي السَّارِي وتنكشفُ الدُّجى وَتَسْتَـشْعِــرُ الدُّنيــا لبـاسًا من الأمْنِ

ففي البيت الأول يشبه نفسه وجنوده بأنهم نجوم برزت في معمعة الطعن بين زرق الأسنة وأطراف القنا، ثم يوضح هذه الصورة، ويرشح لمادتها في البيت الثاني حين جعل هذه النجوم هادية للساري ليلا، كما أنها تكشف دجى الظلماء، وتلبس الدنيا لباس الطمأنينة والأمن.

ويهتم محمد بن عبد الرحمن الأوسط بتجسيد المعنويات وتشخيص الجوامد في أبياته التي يحن فيها إلى عاصمة ملكه وقصره وأحبائه. يقول[2]:

أَحُلُّ شِدادي في السُّــرادقِ نــازلاً وللشوق عقد ليس ينحلُّ عن قلبي

أَقُــرطبــة، هل لي إليكِ وفــــادة تقــر بعـيني أو تمهـد من جنبي؟

فهو يجسد الشوق ويجعل له عقدا لا تنحل رغم اضطلاعه بالأمور وقدرته على حلِّ العقد؛ فهو رجل المهمات والملمات، ومع ذلك لا يستطيع حل عقد الشوق الذي تمكن من قلبه. ثم يخاطب قرطبة وكأنها إنسان حي يسمعه ويجيبه ويتعاطف معه، ويتمنى العودة إليها لتقر عينه بها وبمن فيها من أحبة، لتخمد نار الجوى التي استعرت بين أضلعه.

وينهج محمد بن هشام القرشي نهج السابقين حين يصور ندامى الشراب ورفاقه بأنجم الليل التي تسبح في الفضاء، مما يوحي بمنزلته العالية ومكانته الرفيعة، ثم يشبه

---

(١) الحلة السيراء، ١ / ٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ١ / ١١٩.

الخمر بشمس ذهبية اللون تتلألأ في كأس فضي كالبدر عند تمامه، ثم يشبه الرياض التي تحيط بهم بالحبيبة التي أقبلت للقاء محبوبها في أبهى زينة وأزكى رائحة، يقول[1]:

وندامى كأنهم أنجم اللَّيـ ـلِ ترامتْ بالشُّهب في الآفاقِ
وكأنَّ العُقارَ في الكأسِ شمسٌ قد تبدتْ في البدرِ قبل المحاقِ
في رياضٍ تعطَّرتْ وتحلَّتْ فأتتْ كالحبيب يومَ التلاقي

فهو يستمد هذه الصورة من حياة القصور الملكية التي تتميز بالترف واللهو، ومن ثم اتخذ النجوم مصدرا لصورته؛ لتلائم مكانة هؤلاء الندامى.

ويرسم هشام بن عبد الرحمن الأوسط صورة كلية لغلامه الذي يعشقه، يقول[2]:

أُحبُّكَ يا ريحان ما عشتُ دائما ولو لامَني في حبِّكَ الإنسُ والجانُ
ولولاكَ لم أهْوَ الظلامَ وسُهْده ولا حُبِّبت لي في ذرَا الدار غربانُ
وما أَعْشقِ الريحانَ إلا لأنَّهُ شريكُكَ في اسم فيه قلبيَ هَيْمانُ
على أنَّهُ لم يَكْمُل الظَّرف مَجْلسٌ إذَا لم يكُنْ فيه مع الراحِ ريحانُ

فهذا المشهد يتألف من عدة صور جزئية تمتزج فيها أحاسيس الشاعر بمظاهر الطبيعة، فهو يختار الريحان اسما لمعشوقه ذاك الغلام الأسود ليتناسب الاسم مع مسماه، فمن أجل سواده عشق ظلمة الليل والغربان، كما أنه عشق نبات الريحان؛ لأنه يشارك محبوبه في الاسم نفسه، ثم يستخدم التوريه في البيت الأخير، فلم يكتمل الأنس في مجلس من مجالس اللهو والشراب إلا إذا كان فيه مع الراح ريحان. فكلمة ريحان لها معنيان : أحدهما النبات الذي تزين به مجالس الشراب، وهو المعنى القريب

---

(١) التشبيهات، ص: ٢٧٨.
(٢) نفح الطيب، ٥ / ١١٨.

المتبادر إلى الذهن، والآخر اسم المعشوق، وهذا المعنى بعيد، ولكن الشاعر أراده وتلطَّف فورّى عنه وستره بالمعنى القريب.

كما نراه في موضع آخر يرسم صورة طريفة لهذا الغلام الأسود حينما يضحك، فيراه وكأنه ليل داج انفلق منه الإصباح حين افتر عن ضاحكته، وبدت مباسمه ومضاحكه، يقول[1]:

فما العيش إلاَّ أنْ أَرَاهُ مُضَاحِكًا كما ضحك اللَّيلُ البهيمُ عن الصبحِ

ويصور محمد بن أبي مروان غلامه فيعتمد على التشبيه والاستعارة، فيشبه اخضرار لحيته بعنوان خط في ظهر صحيفة بيضاء، ويستعير للألحاظ التي طالعت وجنتيه صفة التزاحم والهجوم، فبدت وجنتاه حمراء وصفراء لما اعتراها من الحياء والقلق، ثم يشبهه حينما ظهر أمامه كأنه سوسان تفتح بين باقة من الورد والآس، يقول[2]:

أتاني وقد خُطَّ العذارُ بخدِّهِ كما خُطَّ في ظَهْرِ الصَّحيفَةِ عنوانُ
تَزاحمتِ الألحاظُ في وجَنَاتِهِ فشُقَّت عليه للشَّقائق أرْدَانُ
وَزِدْتُ غَرَامًا حين لاحَ كأنَّما تفتَّح بين الوَرْدِ والآسِ سَوْسَانُ

ويرسم المطرف ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن بن الحكم صورة لأحد السقاة مليئة بالحركة نابضة بالحيوية، فيقول[3]:

أشْهَى من الكأسِ حَامِلُ الكاسِ أرعاهُ ما طافَ حَوْلَ جُلاَّسِي
يَثْقُلُ من أجلِهِ الجليسُ ولَوْ كانَ من النُّسْكِ آمَنَ النَّاسِ

فيراه أشهى من الكأس التي يحملها، ثم يتابعه بنظراته الفاحصة، وهو يطوف بين

(١) نفح الطيب، ٥ / ١١٨.
(٢) المغرب، ١ / ١٩٠، نفح الطيب، ٥ / ١٢٤.
(٣) المقتبس، ص: ٢٠٥، الحلة السيراء، ١ / ١٢٩.

جلسائه الذين فتنوا به أيضا، حتى أن الناسك منهم- ولو كان أشد الناس إيمانا- تثاقل في مجلسه وأثناه هذا الغلام عن ورعه وتقواه، وشغله عن عبادته.

أما محمد بن هشام المعروف بالقرشي فيشبه أحد السقاة في خفة حركته ورشاقته بالغزال، كما يشبه جمال طلعته وإشراقه بشمس الضحى، ثم ينتقل إلى تصوير الخمر، فلم يتحدث عنها بصورة مباشرة بل تعمد إسقاط أوصافها على يد ذاك الغلام الذي يقوم بإعدادها للشاربين، فقد تركت آثارها على كفه فبدت أنامله وكأنها دميت أو كأن الخمر تنساب من بين فروجها، أو أن كفه قد جرح. وهي صورة طريفة تظهر ببراعة أوصاف الخمر ولونها دون أن يعمد إلى الوصف المباشر، يقول[1]:

قد سقانيها على قَدَمٍ ... رشأٌ لاحَ كشمسِ ضحى

دَمِيَتْ منها أناملُهُ ... فحسبناه بها نُضِحا

خلتُهُ لما تناولها ... أنَّهُ في كفِّهِ جُرِحَا

وهم حين يصورون وجدانياتهم يرقون إلى أبعد درجة، فنرى الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم يلجأ إلى الصور المألوفة في مثل قوله[2]:

وَيْلي عَلى شَادنٍ كَحيلٍ ... في مِثْله يُخْلَعُ العِذَارُ

كَأنَّما وَجْنَتَاهُ وَرْدٌ ... خَالَطَه النَّوْرُ والبَهَارُ

قَضِيبُ بَانٍ إذَا تَثَنَّى ... يُدِيرُ طَرْفًا بِهِ احْوِرَارُ

فهو يظهر لوعته بهذه المحبوبة التي تشبه الظبي الكحيل، ثم يجسد المعنويات فيجعل للحياء والهيبة والوقار لباسا يحق له أن يخلعه عندما تصرعه بوجنتيها اللتين

---

(١) التشبيهات، ص: ١٠٣.

(٢) أخبار مجموعة، ص: ١٣٥، الحلة السيراء، ١ / ١٢١، البيان المغرب، ٢ / ١٥٤.

تشبهان الورد حينما يختلط به النوار والبهار، وبقدها الممشوق الذي يشبه غصن البان إذا تمايل وتثنى، وبعينها التي احورت فنصع بياضها وسوادها.

وفي مقطوعة أخرى يخاطب قلبه الموجع المخضع حين تم التراسل بالألحاظ بينه وبين محبوبته، يقول[1]:

يَا كَبِدَ المُشْتَاقِ مَا أَوْجَعَكْ ... وَيَا أَسِيرَ الحُبِّ مَا أَخْضَعَكْ

وَيَا رَسُولَ العَيْنِ مِنْ لَحْظِهَا ... بِالرَّدِّ وَالتَّبْلِيغِ مَا أَسْرَعَكْ

تَذْهَبُ بِالسِّرِّ وَتَأْتِي بِهِ ... فِي مَجْلِسٍ يَخْفَى عَلَى مَنْ مَعَكْ

كَمْ حَاجَةٍ أَنْجَزْتَ مَوْعِدَهَا ... تَبَارَكَ الرَّحمنُ، مَا أَطْوَعَكْ!

فهو يرسم عدة صور مليئة بالحركة حيث يصور قلبه عندما اشتاق إلى محبوبته بأنه موجع وأسير ومخضع، ثم صور رسول العين بينه وبين محبوبته وكأنه شخص حريص خفيف الحركة يسرع بتبليغ الرسالة ثم يأتي بالرد في عجلة، كما أنه يحفظ الأسرار بينهما، وعندما يأتي لتبليغها لا يشعر به أحد، فهو جدير بالمهام المكلف بها.

أما عبد الله بن عبد الرحمن الناصر فيرسم صورة متكاملة الأبعاد متحدة الأجزاء يصور فيها حيرته بين قلبه وناظره، فقلبه يمتلك القدرة على إخفاء مشاعره، يكتم شجنه ويحفظ سره، أما ناظره فقد فضحه لما اعتراه من سقم بيِّن مع حرصه على ألا يكشف سره، ثم يصور ظلم محبوبه وقسوته واستبداده، وكأن له عينين لحظنه فنذرن دمه، عندما هاجمته جيوش سحرهما وقاتلته، فبعثت في نفسه الأسى والحسرة، يقول[2]:

---

(١) المقتبس (مكي)، ص: ١٩٨، الحلة السيراء، ١ / ١٢١، البيان المغرب، ٢ / ١٥٥، أعمال الأعلام، ص: ٢٦ وما بعدها، نفح الطيب، ١ / ٣٣٠، وما أثبتناه من الحلة.

(٢) الحلة السيراء، ١ / ٢٠٦.

أَمَّا فؤادي فكاتمٌ أَلَمَهْ ... لو لم يَبُحْ ناظري بما كتمَهْ

ما أوضحَ السُّقْمَ في ملاحظ مَنْ ... يهوَى، وإن كان كاتمًا سَقَمَهْ

ظللتُ أبكي، وظلَّ يعذُلُني ... مَنْ لَمْ يُقاسِ الهوى ولا علِمَهْ

إليك من عاشقٍ بكى أسفًا ... حبيبه في الهوى وإن ظلمَهْ

ظلَّتْ جيوشُ الأسى تقاتلُهُ ... مذ نذرتْ أعينُ الملاح دمَهْ

ومن الصور الرائقة تصوير محمد بن أبي مروان للشوق والحزن والدموع في صور حسية تبرزها وسائل التشخيص المختلفة، فيقول[1]:

راجَعَهُ شوقُه فحنَّا ... وشفَّه شجوه فأنَّا

وَسَالَ من دمعِه مَصُونٌ ... أظهر ما كان مُستَكنَّا

فشوقه يعاوده فيجعله يحن إلى أحبابه، وحزنه يرقه فيجعله يئن ويبكي، والدموع التي انهمرت فضحت أمره وكشفت أسراره التي حاول أن يخفيها.

أما عبد الله بن عبد العزيز الملقب بالحجر فيصور حبه بشيء مادي محسوس يستطيع أن يطويه ويحتفظ به، ولكن دموعه خانته فنشرت حبه وأعلنت سره، يقول[2]:

طويتُ حبَّكَ حتى ظلَّ ينشرُهُ ... دمْعٌ جرى فغدا سرِّي به علَنَا

وقد تفنن المروانيون في إبراز صور التذلل للمحبوب؛ لأنهم- كما بيَّنا من قبل - لا يرون في الخضوع لسلطان الحب صغارا، بل الحازم- في رأيهم- من صبر على مضاضة التذلل، والتمس العز في استشعار التذلل. ومن هذه الصور الرائقة قول الأمير محمد ابن المنذر[3]:

---

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠.

(٢) الحلة السيراء، ١ / ٢١٧.

(٣) المصدر نفسه، ١ / ٢١٢ وما بعدها.

بنفسي وأهلي مَن بـذلتُ لـه وَدِّي　　وَمَلَّـكْتُـه رِقِّي على القُربِ والبعدِ

سقاني بعينـه الهـوى، وبكفِّـه　　سُلافًا، وحيَّاني بها ناقضَ العهدِ

فهو يجسد الود والعبودية والهوى ليجعلهم أشياء مادية محسوسة يمكن أن تبذل وتملك وتسقى، مما يجعلنا ندرك الصورة بحواسنا المختلفة، ونستشعر فيها الخضوع والذل اللذين قدّمهما الشاعر لمحبوبه.

ومن هذه الصور الطريفة قول محمد بن أبي مروان[1]:

قـد رضيـتُ الهـوى لنفسـي خِـلاًّ　　ورأيـتُ المـماتَ في الحبِّ سهْـلاَ

وتذللت للحـبـيـب وعـزُّ الصَّـ(م)ـبِّ فـي سنـة الهـوى أن يـذلاً

بأبِي من أحـلَّ قـتـلـيَ عَـمْـدًا　　وهنيئـًا لسيـدي ما استحـلاَّ

سوف أجزي الحبيب بالصدِّ ودًّا　　مستجـدًا، وبالقطيعـة وصـلا

وإذا مـا استـزاد تيـهًا وعجبًـا　　زدتُ نـفسي لـه خضـوعـا وذلاَّ

فهو رضى بالهوى خليلا لنفسه، ورأى الموت في سبيل الحب أمرا هينا، ثم جعل للهوى شريعة تقضى بأن يتذلل المحب ويخضع، حتى لو أحل المحبوب دمه، وبالغ في صدوده وقطيعته، وتمادى في تيهه وعجبه، فلا يمكن للمحب أن يستشعر قيمة هذا الحب التشريفية ونشوة الانتصار إلا إذا تمادى هو الآخر، ولكن في خضوعه وذله.

ومرة أخرى نراه يشبه صورة بصورة، كما يعقد صلة بين المعقول والمحسوس، وتلك قدرة فنية في التصوير وإدراك العلائق بين الصور المتشابهة والمتجاورة، يقول[2]:

لئن وعـدَتْني وَصْلَهـا وعْدَ عـاتبٍ　　يجاحدني وعدى وينكرني حقِّي

(١) يتيمة الدهر، ١ / ٤٦٠ ومابعدها.

(٢) المصدر نفسه، ١ / ٤٦١.

فأفضلُ ثوب الغيث في الأرضِ دافقٌ   وأبلغُهُ ما جاء بالرعدِ والبْرقِ

فَإنْ مانعتني فضل إنجاز موعدٍ   فإنَّ الحَيا الممنوعَ أشهى إلى الخلق

فبينما يصف حاله، وتمنع محبوبته وترددها في وصلها وتنصلها من مواعيدها وتشوقه إلى لقائها، يشبه هذه الحالة بحالة الغيث الذي ينتظره الناس لينقذهم من الهلاك حتى لو كان قطرات قليلة تعيد لهم الحياة.

وتظهر الروح الملكية في تصوير الخليفة المستعين لتذلله لمحبوبه وخضوعه له، يقول[1]:

هذي الهلالُ، وتلك بنتُ المشترى   حُسْنًا، وهذى أُخْتُ غُصْنِ البانِ

حاكمتُ فيهنَّ السُّلُوَّ إلى الهوَى   فقضى بسلطانٍ على سُلْطَانِ

فأبحْنَ من قلبي الحِمَى، وثنيْنَنى   في عزِّ مُلْكِي كالأسيرِ العاني

لا تَعْذِلُوا مَلِكًا تَذَلَّلَ للهوى   ذُلُّ الهوى عِزٌّ ومُلْكٌ ثانِ

ما ضَرَّ أنِّي عَبْدُهُنَّ صَبابةً   وبنو الزَّمانِ وَهُنَّ من عُبْداني

إنْ لَمْ أُطعْ فيهنَّ سلطانَ الهوى   كَلَفًا بهنَّ، فلستُ مِنْ مروانِ

فبعد أن صور حالة العشق التي ألمت به من الفواتن الثلاث، شبه الأولى بالهلال، والثانية ببنت كوكب المشتري في الجمال والحسن، والثالثة بغصن البان في اعتدال قوامه، ثم يصور حالة الخضوع والاستسلام التي رافقت حالة العشق فيحتكم إلى شريعة الهوى طمعا في إنصافه، فقضى بإدانته، رغم أنهن أبحن حمى قلبه وأعرضن عنه، وتركنه في أبهة ملكه وصرح مملكته كالأسير المقيد الذليل، ومع ذلك فقد شعر بقمة

---

(١) جذوة المقتبس، ص: ٢٠ وما بعدها، الذخيرة، ق١ج١، ص: ٤٧ وما بعدها، البغية، ص: ٢٥ وما بعدها، المعجب، ص: ٩٢ وما بعدها، الحلة السيراء، ٢ / ٩، البيان المغرب، ٣ / ١١٨ وما بعدها، أعمال الأعلام، ص: ١٢٢، نفح الطيب، ١ / ٤٠٦ وما بعدها.

السعادة كغيره من المحبين الذين يشعرون بنشوة الانتصار حينما يهزمون أمام الجمال الساحر، ثم يظهر النفس الملكي بوضوح حينما يقرر أنه صار عبدا مطيعا لهن، رغم أنهن وبني الزمان من عبدانه. ثم يقرر في النهاية أنه من بني مروان الذين ديدنهم الخضوع لحكم الهوى، والتسامح إلى أبعد حد مع أحبتهم.

أما الأمير مروان الطليق فقد أخذت المرأة الشقراء حيزا كبيرا في خياله، فهو دائما يشبه محبوبته بالشمس أو أن الشمس شبيهة لها في إشراقها وخيوطها الذهبية، فيقول في إحدى مقطوعاته[1]:

وعَشِيٍّ كأنَّه صبحُ عيدٍ	جامعٍ بين بَهْجةٍ وشحوبِ
هَبَّ فيه النسيمُ مثل محبٍّ	مستعيراً شمائل المحبوبِ
ظَلْتُ فيه ما بين شمسين: هذي	في طلوعٍ وهذه في غُروبِ
وتدلَّتْ شمسُ الأصيل ولكنْ	شمسنا لم تزل بأعلى الجنوبِ
ربِّ هذا خلقته من بديع	مَنْ رأى الشمس أُطلعتْ في قضيبِ؟

فهو يصور ساعة الأصيل وما تتركه في النفس من بهجة وقنوت، فيراها تشبه صباح يوم العيد حين يختلف الناس في مقدار إحساسهم بالسعادة، وفي هذه اللحظة هبَّ النسيم عليلا لطيفا مدنفا، كأنه قد استعار من المحبوب شمائله وصفاته من الرقة واللطف، ثم يشبه محبوبته بالشمس، ومن ثم وقف حائرا إذ يطالع شمسين في وقت واحد، ولكن سرعان ما تكشفت له الحقائق حين رأى إحداهما تغرب، أما الأخرى فهي فوق قضيب يتثنى، هلّت عليه بطلعتها وإشراقها.

ويتدفق الأمير مروان الطليق في وصف محبوبته في قصيدته الشينية المكتظة

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٥، مع شعراء الأندلس، ص: ٦٨ وما بعدها.

بالصور البيانية البديعة؛ وهي قصيدة طويلة نكتفي بذكر بعض صورها التي تتسم بالطرافة والابتكار، يقول[1]:

قَمَرِيُّ الوجهِ أبدى بضُحَى وجههِ خَطُّ الغوالي غَبَشا

فأراني سُبُحًا في ذَهَبٍ من عِذارَيْه كما اصفرَّ العشا

ضُرِّجَتْ خدَّاه حتى خلتها عَضَّ طرفي فيهما أو خدشا

...

جَدَّ في قتليَ حتى خِلتُه أنَّهُ فيها من الدَّهرِ ارتَشَا

...

أين لي مَلجًا إذا ما طرفه بجيوشِ السِّحرِ نحوى جيَّشا

ونَضَتْ ألحاظُه أنْصُلَها فثناني بَطْشُها أنْ أبْطشا

...

كن كما شِئتَ فقد شاء الهوى إنَّه يُنْفِذُ فينا ما يشا

فهو يشبهها بالقمر الذي يظهر ليبدد خطوط الظلمة ليلا. أما شعرها الذهبي المسترسل على خديها فكأنه بحر من ذهب يسبح فيه الشاعر بخياله، ويرى خديها وقد انسكبت الحمرة منهما، وكأنهما ضرجتا بدم أو أن ألحاظه أصابتهما بعضٍ أو خدش.

وهذه المحبوبة الشقراء سعت واجتهدت لتصيبه في مقتل، وكأنها تعاونت مع الدهر وأخذت منه رشوة لتنفِّذ تلك المهمة ببراعة وجدّ، ولم يجد الشاعر سبيلا للفرار من

(١) الذخيرة، ق١ ج١، ص: ٥٥٦ وما بعدها، مع شعراء الأندلس، ص: ٧٩ وما بعدها.

جيوش سحر عينيها التي جيَّشتها لتصيبه ؛ لأنها وجهت إليه أنصل سهام لحاظها فأصابته وأعيته عن المقاومة ، فلم يستطع أن ينال منها وسلَّم بالهزيمة ؛ ثم يختم صوره تلك برفع راية الخضوع والاستسلام ، فيطلب من محبوبه أن يفعل ما بدا له ، فتلك مشيئة الهوى الذي قدر بينهما ، وهذه أحكامه وشرائعه التي يرضى بها المحبون .

وفي مقطوعة أخرى يشبه الطليق محبوبته بالبدر ، فيقول[1] :

فيا ليت شعري ، هل لمولاي عَطفةٌ ... يداوي بها مني فؤادٌ مجرَّحُ ؟

يحنُّ إلى البدر الذي فوق خدِّه ... مكانَ سوادِ البدر وردٌ مفتَّحُ

تقنَّع بدرُ التِّمِّ عند طلوعهِ ... مخافةَ أن يسرى إليه فيُفضحُ

فقلتُ له يا بدرُ أسفِرْ فقد غدا ... عليه رقيبٌ للعدا ليس يبرحُ

فهو يتمنى من محبوبه أن يمن عليه بعطفة واحدة علها تداوي فؤاده المجروح الذي يحن دوما إلى الورد الذي فوق خده ؛ لأنه يشبه البدر على الرغم من الفارق الشاسع بينهما ؛ فالبدر مظلم في ذاته ، أما محبوبه فبدر مشرق استعاض بالظلمة ذاك الورد المتفتح على خديه ، ثم يزيد الصورة وضوحا بمخاطبته للبدر الحقيقي عندما تخيله يتقنع ويختفي خوفا من ظهور محبوبه ، ومن ثم يظهر الفارق بينهما ويفتضح أمره ، وينكشف سره حيث يبدو أقل جمالا بالموازنة مع محبوبه ، ثم يطلب منه أن يظهر ولا يخشى شيئا ؛ لأن محبوبه غائب ، وقد لا يأتي بسبب كثرة الرقباء الذين يترصدونه .

ويتفنن الخليفة المستظهر في تصوير محبوبته (حبيبة) فهي[2] :

تَقِلُّ الثريا أن تكونَ لها يداً ... ويرجو الصباحُ أن يكون لها نَحْرَا

---

(١) الحلة السيراء ، ١ / ٢٢٢ ، مع شعراء الأندلس ، ص : ٦٨ .

(٢) الحلة السيراء ، ٢ / ١٤ .

فهو يصور جمالها الفتان متحفظا أن يذكر أوصافا حسية تجرح حياءها، فيكتفي بوصف موضعين يرى أن فيهما غناء عن بقية الجسد، فصور يدها وعقد موازنة بينها وبين الثريا، تلك النجوم المجتمعة التي تشبه العنقود، فرأى أن الأخيرة تقل جمالا عنها، ثم وصف نحرها بإشراقه وبهائه وجعل الصباح الوضّأ المتلألأ يتمنى أن يكون له ما لجمال نحرها.

وفي صورة أخرى يشبهها بالظبي الذي يرمي بسهام لواحظه فؤاد محبِّه فيتعمد إصابته، يقول[1]:

سلامٌ على الظَّبي الّذي كُلَّما رَمَى   أصابَ فُؤادي عامداً بسهامِهِ

ومرة أخرى يشبه جمال أسنانها بالآلئ المرصوفة، وحينما تكشف عن وجهها ترى جمالا وإشراقا يفوق جمال الشمس وإشراقها، يقول[2]:

تَبَسَّمَ عن دُرٍّ تَنَضَّدَ في الوَرْسِ   وأَسْفَرَ عن وَجْهٍ يَتيه على الشمسِ

وثمة صورة أخرى طريفة يرسمها المستظهر للقاء الذي تم بينه وبين حبيبته: فيقول[3]:

وَتَعانَقْنَا كَغُصْنَيْنِ وقدَّانا كَقَدٍّ

واجْتَمَعْنَا في وِشَاحٍ   وانْتَظَمْنَا نَظْمَ عِقْدِ

ونجُومُ اللَّيلِ تَحْكِي   ذَهَبًا في لازَوَرْدِ

فهو يصور لحظة القرب حينما اجتمعا في لباس واحد واقتربا من بعضهما ليتعانقا مثل حبات العقد المنظوم التي يدنو بعضها من بعض، في سكون من الليل يغمرهم،

---

(١) الحلة السيراء، ٢ / ١٥.
(٢) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٧، الحلة السيراء، ٢ / ١٦.
(٣) الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٧ وما بعدها، الحلة السيراء، ٢ / ١٦.

والنجوم تضيء لهم خلوتهم وكأنها ذهب في لازورد. ولو قال: «لؤلؤا في لازورد» لكان أحسن تشبيها.

وإذا ما توقفنا عند صور الطبيعة الأندلسية نجد أن المروانيين استطاعوا أن يستعيروا منها أجمل ما فيها من خطوط؛ لكي ينسجوا منها صورهم الشعرية. فنرى عبد الرحمن الداخل في حديثه عن النخلة التي رآها بالرصافة، يقول[1]:

تَبَدَّتْ لنا وَسْطَ الرُّصَافَةِ نخلةٌ تناءتْ بأرضِ الغربِ عن بَلَدِ النخلِ

فقلتُ: شَبِيهي في التغرُّبِ والنَّوَى وطولِ التنائي عن بَنِيّ وعن أَهْلِي

نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ فمثلُكِ في الإقصاءِ والمُنْتَأَى مثلي

سَقَتْكِ غَوَادِي المُزْنِ من صَوْبِها الذي يَسُحُّ ويستمري السِّمَاكَيْنِ بالوَبْلِ

فهو لم يصف النخلة في طولها ولا في لونها ولا ثمرها، ولم يتخيلها ماردا ذا شعر طويل ولا شيخا ذا قوام هزيل، وإنما ترك ذلك كله ليصف النخلة بأوصاف عاطفية، ويصورها بصورة نفسية. فيرسمها وقد «تناءت بأرض الغرب عن وطن النخل» ويعقد بينها وبينه شبها في التغريب والنوى وطول التنائي عن البنين والأهل، ويصفها بغربة المنشأ ومشابهة الشاعر في المنأى البعيد والمهجر القصي. وأخيرا يدعو لها بالسقيا، فيطلب أن تجودها غوادي المزن «في المنتأى الذي يسح ويستمرى السماكين بالوبل». وهكذا جعل من النخلة إنسانا حيا، يغترب وينأى عن الوطن ويبعد عن الأهل، وأوجد بينه وبينها مشاركة وجدانية وعلاقة نفسية جعلته يخاطبها في حنو ويناجيها في عطف[2].

والأمير مروان الطليق في وصفه لمظاهر الطبيعة المختلفة يمتلك قدرة فنية عالية، وبراعة نادرة فاق بها أهل عصره، حيث يعتمد أساسا على خياله الخلاق، وصدق تعبيره، مما يجعلنا نشعر بأن عاطفة الشاعر هي مصدر إعجابه وروعته بما يشهد، ومن

(١) الحلة السيراء، ١ / ٣٧، البيان المغرب، ٢ / ٦٠، أعمال الأعلام، ص: ١٠، نفح الطيب، ٤ / ٥٤.
(٢) هيكل، ص: ٩٠.

ثم يفسر المشاهد تفسيرا خاصا متأثرا بمزاجه ووجهة نظره، ويخلع عليها من نفسه انطباعاته الشخصية، فيبث فيها حياة وحركة، ويمنحها قدرا من التجسيم بحيث يتخيل المتلقى الصورة الكلية بكل أبعادها وجزئياتها التي تتلاحم وتتواءم لتلائم الشعور العام الذي يسيطر على الشاعر ويسود التجربة بأكملها، فيستطيع أن يشعر بها شعورا قويا فيتأملها بخياله ويدركها بعقله.

ففي إحدى مقطوعاته التي يمزج فيها الحنين والشوق بمظاهر الطبيعة المختلفة يقول[1]:

وَدَّعْتُ مَنْ أَهْوَى أصيلا ليتني ذقتُ الحِمامَ ولا أذوقُ نَواه

فوجدتُ حتّى الشمس تشكو وَجْده والوُرقُ تندبُ شجوها بهواه

وعلى الأصائل رقةٌ من بعده فكأنَّها تَلْقَى الذي ألقاه

وغدا النسيم مبلغا ما بيننا فلذاك رقَّ هوى وطاب شَذاه

ما الروض قد مزجت به أنداؤه سَحَرا بأطيب من شَذا ذكراه

والزهر مبسمه ونَكْهته الصَّبا والورد أَخْضَلَهُ الندى خَدَّاه

فلذاك أولع بالرياض لأنَّها أبدا تذكِّرني بمن أهواه

فالشمس والورق والأصائل والنسيم والروض والزهر والورد، كل هذه الأشياء شاركته إحساسه بألم الفراق الذي خلفه له محبوبه؛ فالشمس وجدت لفراقه، والحمائم بكت شجنا من شدة الألم، والأصائل صارت رقيقة عليلة، والنسيم الذي قام بمهمة الرسول بينه وبين محبوبه رق هواه وطاب عبقه الساحر الفواح، والروض الذي امتزجت أنداؤه بأزهاره فاح منه عبق ساحر مثل عبق محبوبه بل أقل. فعلاقة المشابهة قائمة بين الرياض وما فيها من مظاهر طبيعية وبين محبوبه؛ لذا فهي دائما تأسره ويحن

(١) نفح الطيب، ٥ / ١٢٥، مع شعراء الأندلس، ص: ٦٩ وما بعدها.

إليها ؛ لأنها تذكره بمن يهوى.

أما قصيدته القافية فتعد من أجود ما قال المروانيون على الإطلاق نظرا لبراعته في تصوير المرأة الشقراء التي يتغزل فيها، ووصفه لمجلس الشراب بمهارة فائقة وذوق حضاري سليم، ثم وصفه لمظاهر الطبيعة وتشخصيها، يقول[1]:

غصنٌ يهتزُّ في دِعْصِ نَقا	يجتنى منه فؤادي حُرَقا
أطلع الحسنُ لنا من وجهه	قمراً ليس يُرى مُمَّحِقا
ورنا عن طَرْفِ ريمٍ أحْوَرٍ	لحظُهُ سَهْمٌ لقلْبي فُوِّقا
باسمٌ عن عِقْدِ دُرٍّ خِلتُهُ	سَلَبتْهُ لثَتَاهُ العُنُقا
سالَ لامُ الصدغ في صفحتِهِ	سيلانَ التبْرِ وافَى الورِقَا
فتناهَى الحسنُ فيه، إنَّما	يَحْسُنُ الغصنُ إذا ما أوْرقا
دَقَّ منهُ الخصرُ حتى خِلْتُهُ	من نحولٍ شفَّهُ قد عَشِقَا
وكأنَّ الرِّدْفَ قد تيَّمهُ	فغدا فيه مُعَنًّى قَلقَا
ناحلا جاوَرَ منه ناعمًا	كحبيبي ظلَّ لي مُعْتَنِقَا
عجبًا إذ أشْبَهَانَا كيف لم	يُحْدِثا هجراً ولم يَفْتَرِقا؟

ففي هذه الأبيات تصوير شائق بديع، في تشبيه القوام واعتداله، وجمال الوجه وإشراق الطلعة، وقوة سحر العينين، ونصاعة الثغر، وانتظام الأسنان، واسترسال الشعر الذهبي على خد أسيل مشرق، وكأنه سائل الذهب حين يوافي الورق الناصع البياض، ثم يصف دقة خصرها؛ وكأنه قد أصابه النحول من شدة العشق، كما يصف

(١) الحلة السيراء ١ / ٢٢٢، الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦٥، التشبيهات، ص: ١٤٣، نفح الطيب، ٥ / ١٢٤، الشعر الأندلسي لغومس، ص: ١٤٦، مع شعراء الأندلس، ص: ٦٦.

أردافها وكأنها تيمت بهذا الخصر فصارت نحيلة مثله.

وفي القسم الثاني يحلق بخياله متدفقا في وصف مجلس من مجالس الشراب المترفة، فيصف الخمر والساقي معا، يقول[1]:

ربَّ كأسٍ قد كست جنحَ الدُّجَى	ثَوْبَ نُورٍ من سناها يَقَقَا
بتُّ أسقيها رشًا في طرفه	سِنَةٌ تورثُ عيني أرقا
خَفِيتْ للعينِ حتى خِلْتُها	تتقى من لحظه ما يُتَّقى
أشْرَقَتْ في ناصعٍ من كفِّهِ	كشعاع الشمس لاقى الفَلَقَا
فكأن الكأسَ في أنمله	صُفْرةُ النَّرجِس تعلو الوَرَقا
أصبحت شمسًا وَفُوه مغربًا	ويُد الساقي المُحَيِّي مَشْرِقا
فإذا ما غَرَبَتْ في كفِّهِ	تركتْ في الخدِّ منه شَفَقَا

فهو يشرب في كئوس ثمينة بدت في سواد الليل متلألئة حتى أنها كست ظلمته إشراقا وضياء، ثم يصف الساقي فيشبهه بغزال شارد ذي عينين ناعستين، أسرته فسببت له الأرق والسهاد، ثم ينتقل إلى وصف الخمر فيصور نقاءها وصفاءها في كأسها، فلا يكاد يراها ، وظن أنها اختفت اتقاء لنظراته، ثم يشبه إشراقها ونصاعتها، وهي تلوح في كف الساقي بشعاع الشمس حين ينفلق الإصباح من ظلمة الليل، ثم يعود مرة ثانية ليشبه الكأس بين أنامل هذا الساقي وكأنها زهرة نرجس غلبت عليها الصفرة وهي تستتر داخل أوراقها، فهي تبدو في كفه ذهبية كشعاع الشمس، وحينما تغرب في فيه تبدو صهباء؛ لأنها لونت وجنتيه بلون الشفق الأحمر. ثم ينتقل بعد

(١) يتيمة الدهر، ٢ / ٦١، الذخيرة، ق١ح١، ص: ٥٦٥، الحلة السيراء، ١ / ٢٢٣، التشبيهات، ص: ٩٤، ١٠٣، مع شعراء الأندلس، ص: ٦٦.

ذلك إلى وصف الطبيعة فيصف أشياء شتى في صور حية مشخصة تعتمد على الاستعارات البديعة والتشبيهات الدقيقة، يقول[1]:

وغمامٍ هَطِلٍ شُؤْبُوبُهُ   نادمَ الرَّوضَ فغنّي وسَقَى

فكأنَّ الأرضَ منه مُطبَقٌ   وكأنَّ النَّصبَ جانٍ أُطْبِقَا

خلع البرقُ على أرجائه   ثوبَ وَشْيٍ منه لَمّا بَرَقَا

وكأنَّ العارضَ الجَوْنَ به   أدْهَمٌ خلى عليه بَلَقَا

وكأنَّ الريحَ إذا هبّت له   طيَّرتْ في الجوِ منه عقعقا

في ليالٍ ضلَّ ساري نجمها   حائرًا لا يستبينُ الطُّرُقَا

أوقدَ البرقُ لها مصباحَه   فانثنى وجهُ دُجاها مُشرقا

وشدَا الرَّعْدُ حنينًا فجرَتْ   أكؤسُ المزن عليه غدقا

فانتشى شُرْبًا وأضحى مائلا   مثلَ نشوانٍ وقد خرَّ لقَى

وغدَتْ تجذبه الشمسُ وقد   ألحفَتْهُ من سناها نُمْرُقا

فكأنَّ الشمسَ تُحيي نفسَه   غُرَّةُ المعشوقِ تُحْيي الشَّيِّقا

وكأنَّ الوردَ يعلُوه النَّدَى   وَجْنَةُ المحبوبِ تندَى عَرَقا

يتفقَّا عن بهسارٍ فاقعٍ   خِلتُه بالورد يطوى وَمَقا

كالمحبَّيْن الوصوليْن غدَا   خَجِلا هذا، وهذا فَرِقا

يا لَهَا من أنْجُمٍ في روضةٍ   قد ترقَّتْ من رُباها أُفُقَا

ورنَتْ منه إلى شمس الضحى   حدقٌ للنور تُصبي الحدَقا

وكأنَّ القَطْرَ لما جَادَهَا   صار في الأوراقِ منها زِئْبَقَا

(١) البديع في وصف الربيع، ص: ٣١، الذخيرة، ق١ جـ١، ص: ٥٦٦؛ الحلة السيراء، ١ / ٢٢٣، وما بعدها، مع شعراء الأندلس، ص: ٦٦ وما بعدها.

بهذه الطريقة الفريدة في التصوير يمضي الشاعر في رسم صور متتابعة متلاحقة، فهو يحفل كثيرا بالوحدة العضوية، ويهتم بوظيفة الصورة في تحقيق هذه الوحدة، فسعى إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامة أو الشعور الذي يهدف إلى تصويره، ولم تأت الصور الجزئية في هذه القصيدة مهوشة على الإطلاق أو غير متآلفة، بل جاءت جميعها لتعمل على إبراز الصورة الكلية وتحقق ما يمكن أن نسميه وحدة الشعور أو الإحساس.

فالشاعر في هذا القسم يصف الغمام بأنه نديم للروض جاءه ليغنيه ويسقيه بدفعات من المطر الغزير، ثم يتخيل الروض وقد اكتسى ثوبا زاهيا من الخضرة بأنه سجن تحت الأرض أطبقت عليه الربا المرتفعة بخضرتها الداكنة فغطى السواد جوانبه. ثم يصف السحاب وقد تلبد لكثرة ما يحمله من ماء بفرس أدهم أنذرت بوادره بالمطر الغزير، ثم عصفت به الريح واختلفت سيوف برقه لتبدد دياجير الظلام الحالك، وتشرق وجه تلك الليالي المظلمة وتسفرالدروب للساري ليلا. وفي تلك الأثناء يشدو الرعد وكأنه يحن إلى الروض فيغمره بشآبيب مزنه، فيشعر الروض بنشوة الشرب فيهتز ويتراقص ويتمايل ثم يخرّ طريحا كالنشوان الذي لعب السكر برأسه. وبدا الروض حين داعبت أشعة الشمس قطرات الندى المترقرقة في أرجائه وكأنه اكتسى وشيا بديعا منمقا من الطل والندى والورد والنرجس والنوار، وبدت الشمس وكأنها جاءت لتحييه مثل طلعة المعشوق التي تحيي الإنسان المشتاق. أما الورد وقد ابتل بالندى فيتخيله الشاعر مثل وجنتي محبوبه حينما تنديان عرقا من شدة الخجل، وحينما تتفتح ويظهر البهار بلونه الفاقع يخيل للشاعر أن بينهما علاقة عاطفية؛ فأحدهما تعلوه حمرة الخجل والآخر تعلوه صفرة الخوف والقلق، وكأنهما اجتمعا ليزينا هذا الروض، ثم بدت شمس

الضحى وامتدت خيوطها وكأنها طلعت لتداعب النوار المنتشر في أرجاء الروض حتى كاد يصيب الأعين من شدة بهائه وجماله، ثم يشبه قطرات الماء المتجمعة على الأوراق بقطرات الزئبق في تلألئها وترقرقها.

ويشبه عبد العزيز بن المنذر (المعروف بابن القرشية) زهر البهار حين يخرج من باطن الأرض ليفوح برائحته الزكية الطيبة بفتيات كواعب أخفين معاصمهن داخل أكمامهن من الخجل وشدة الحياء، وتجنبا لأعين الرقباء، يقول[1]:

كأنَّ الثرى سترٌ تَمدُّ خلالَه ... بأكؤسِ راحٍ راحَهُنَّ الكواعبُ

يُسَتِّرن من فرط الحياء معاصمًا ... بأكمامهن الخضرِ عمن يراقبُ

ويصور أحمد بن هشام بن عبد العزيز زهر البهار أيضا فيركز على رائحته الفواحة وتمايل أغصانه، فيشبهه بالحبيب المتعطر الذي يتسرب خفية في ظلام الليل لزيارة محبوبه، وإذا ما نظرت إليه خيل لك أنك رأيت خليعا نشوانا يتمايل من شدة السكر، يقول[2]:

كُلَّما فاحَ نَشْرُهُ قُلْتَ إلْفٌ ... في دُجى اللَّيْلِ عاطِرٌ زارَ إلْفا

وإذا ما لَحَظْتَهُ قُلْت أحا ... ظُ خَلِيعٍ قد مالَ سُكْرًا فأغْفَى

وخلال الأشجار السامقة، والظلال الوارفة تنساب المياه ما بين أنهار وجداول وسواقي، وخير مثال يصور شيئا من تلك المناظر البديعة الخلابة، قول أحدهم[3]:

وكأنَّ المياهَ فيها ثعابيـ ... ـن لُجيْنٍ تَبَعَّثَتْ في السواقي

(١) البديع في وصف الربيع، ص: ٧٧، الحلة السيراء، ١ / ٢١١.
(٢) البديع في وصف الربيع، ص: ٧٦.
(٣) هذان البيتان في الحلة ١ / ٢٢٥ لمروان الطليق، وفي التشبيهات، ص: ٢٧٨ ضمن قصيدة لمحمد بن هشام القرشي.

وكـأنَّ الحصباء في رونقِ المـا ءِ سنـا الـدُّرِّ في بيـاضِ التـراقي

فهو يصف أدق تشبيه وأبدعه حيث يشبه الماء في صفائه ونقائه، والحصباء تتراءى مشرقة متلألئة في قاعه، بعقود الدر حين توضع على الأعناق فينعكس سناها على تراقي الغيد الحسان.

ومن التشبيهات التي نلحظ فيها نفسهم الملكي قول محمد بن هشام بن عبد العزيز[1]:

ورَوْضَـة من رياض الحَزْنِ حالفها طَـلٌّ أَظَلَّتْ به في أفقها الحللُ

كـأنَّما الورد فيما بينها ملك مُـوفٍ ونـوّارها من حَوْلِه خَوَلُ

فهو يشبه الروضة حين امتزجت الأنداء بأوراقها، وكأنها كسيت حللا موشية، ثم يشبه الورد في وسطها بأنه ملك، والنوار الذي يلتف حوله وينتشر في أرجائها كأنه خول الملك الذي يقوم بخدمته ورعايته وحفظه من كل شر.

ويطول بنا القول لو أننا تتبعنا جميع صورهم الفنية، ولكننا كنا في حاجة إلى ارتياد عالمهم الشعري وتقديم بعض الصور الدالة منها؛ لإثبات أن المروانيين نهضوا بصورهم الفنية ولا سيما التشبيه الذي بعدوا به عن دلالته الحقيقية وعلاقاته القريبة إلى دلالات أرحب وعلائق أخرى نسجها خيالهم المتأثر بمظاهر الحضارة الأندلسية وحياة القصور الملكية التي انعكست آثارها على نفوسهم. فصورهم- في الغالب- ترسم من عناصر حضرية، وأخيلتهم تحلق في آفاق غير آفاق البادية؛ لهذا تميزت بالأناقة فجاءت تشبيهاتهم مترفة وصورهم مفضضة مذهبة.

ومن هنا يمكننا القول بأن المروانيين بلغوا بتصويرهم الفني أرقى درجات التصوير

---

(١) نفح الطيب، ٥/ ١١٢.

من حيث الدلالة على الأشياء، وتجسيمها والقدرة على توضيح أصغر جزئياتها، ومن حيث وفرة الظلال والألوان التي تتركها الصورة في نفس المتلقي.

وبدراستنا لهذه الناحية نكون قد استكملنا عناصر الشكل الفني في شعر المروانيين بعد أن انتهينا من تحليل موضوعات شعرهم. وهذه العناصر التي يعتمد عليها الشكل الفني قد تلبست بمادة الشعر نفسه؛ لتخرج لنا صورة رائعة من الفن الشعري، لما فيها من نزعة أميرية وتنوع وتجديد وبراعة وجمال في المادة والصورة على السواء.

* * *

خاتمة البحث

بعد مطافنا الطويل وتتبعنا لحياة المروانيين وشعرهم في الأندلس، يتضح لنا أن المروانيين فرع من البيت الأموي، أخذوا الحياة على علاتها، وعملوا على الاستفادة من فرصها، والاستزادة من متعها، وكانت الحياة في نظرهم ميدانا لبسط نفوذهم وسلطانهم، ومتسعا للغلبة والاستعلاء وإحراز الغايات وإشباع الشهوات؛ لذا نراهم دائما يتمتعون بفطنة وكياسة مكنتهم من تحويل كل التيارات المضادة إلى مصلحتهم وإعلاء شأن بيتهم. فعندما تولى الأمويون الخلافة غيروا طابعها ونظامها ومظهرها، وحولوها إلى نظام ملكي وراثي يعتمد على السياسة والقوة والمال والجاه، كما فعل الأكاسرة والقياصرة في ممالكهم.

وعلى الرغم من اختلاف السمات العامة لسياسة البيت الأموي في المشرق بفرعيه السفياني والمرواني إذ أن سياسة الأولين انطوت على استغلال الروح القبلية والانتفاع بها، أما المروانيون فقامت سياستهم على الالتحام بين الروح العربية والتعاليم الدينية الإسلامية، إلا أنهم كانوا جميعا كرماء خبراء باجتذاب القلوب، وكأنهم خلقوا بطبيعتهم ليحكموا ويسودوا. ومع ذلك لم يتمكنوا من تنظيم حزب منظم له نظريته الدينية أو السياسية التي يمكن أن تجمع صفوفه وتؤلف بين أنصارهم، وتبعثهم على النضال عن وجوده وبقائه؛ ولذلك انكمشت الجماعة الأموية في المشرق، وانهارت دولتهم على أيدي العباسيين بعد مرور ما يقرب من تسعين عاما على تأسيسها.

وقد تحدثنا عن البيئة الأدبية الغنية التي نشأ فيها بنو أمية منذ الجاهلية، وكيف نمت

موهبتهم الشعرية هنالك. وتحدثنا أيضا عن تأصل تلك الموهبة في جذورهم الأولى، واستشهدنا بالعديد من الأمثلة التي تؤكد ذلك. وقد دفعهم حبهم للأدب شعره ونثره وحرصهم على تأديب أولادهم إلى أن دفعوا بهم إلى البادية والمؤدبين ليتعلموا الفصاحة والشعر بوصفه أعلى مراتب الأدب وأسماه. كما ذكرنا نماذج من شعر المروانيين في المشرق تدفقت على ألسنتهم في مواقف مختلفة تعبيرا عن مشاعرهم وأحاسيسهم المختلفة، مما يدل على أن لهم إرثا في الشعر لا يضاهيهم فيه أحد، وموهبة متأصلة فيهم، نمت وازدهرت في البقية الباقية منهم الذين هاجروا إلى الأندلس، وأعادوا تأسيس دولتهم ومجدهم الأدبي هنالك، وأتاحوا لإسبانيا فيما بعد فرصة الاتصال المنظم بالثقافة المشرقية.

فكان عبد الرحمن الداخل شغوفا بالأدب ضليعا في فنونه المختلفة، مما جعله يتخذ الثقافة الأدبية معيارا لقيمة الأشخاص لما تمتع به من موهبة شعرية متأصلة ورثها عن آبائه وأجداده، كما ورثها أبناؤه وأحفاده من بعده. فكان عبد الرحمن (الأوسط) ابن الحكم الربضي يتمتع بملكه شعرية وحس فني عال بجمال النظم والصياغة، وتوفرت لديه رؤية نقدية واعية، واجتهد أن يكون لبلاطه مجد أدبي يحاكي ما كان لخلفاء المشرق؛ حتى وصلت قرطبة في عهده إلى مستوى يضاهي ما وصلت إليه دمشق أو بغداد، وبدأت تشق طريقها نحو الرقي الاجتماعي والحضاري، وذلك بفضل جهوده العديدة في استكمال فخامة الملك بالأندلس. فكان عهده أكثر الفترات ملاءمة لازدهار الفكر وتطوره، ولعمل المؤثرات الثقافية الأكثر فاعلية وخصبا. ففي الوقت الذي يسود فيه الهدوء والسلم أرجاء البلاد يشيع الفكر وتزدهر حركة الحياة الثقافية وتنبض

شاعرية الأمراء، وتتدفق شعرا يناسب على ألسنتهم في عفوية وبساطة وسهولة؛ ليعبروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم.

وفي عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن تمزقت وحدة الأندلس، وقام الثوار في سائر أنحائها بشق عصا الطاعة على الحكومة المركزية، واستقلوا بحكم المناطق التي ثاروا فيها، وبدأ نفوذ أمراء بني مروان يتقلص، وأصبح سلطانهم لا يتعدى قرطبة ونواحيها.

فكان عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن وولديه المنذر وعبد الله من أخطر الفترات التي مرت بها دولة المروانيين في الأندلس إذ كان التطاحن مريرا والاحتكاكات مستمرة بين المولدين والعرب والبربر والمستعربين. وقد تأثر الشعر في تلك الفترة بالتطورات التي شهدتها البلاد حيث امتزجت هذه العناصر البشرية بحضاراتهم المختلفة، وانصهرت كلها في بوتقة واحدة؛ لتفرز لنا نسيجا له مذاق خاص يمثل الحضارة الأندلسية والأمة الأندلسية بكيانها الخاص وشخصيتها المستقلة. كما تأثر الشعر كذلك بالامتزاج الثقافي واللغوي بين هذه الفئات مما جعله يتطور تطورا ملحوظا ليس في شكل القصيدة فحسب بل في أسلوبها ومضمونها.

وقد توصلنا إلى أن هناك حركة تجديدية شهدتها القصيدة العربية الأندلسية نتيجة لهذا الامتزاج العنصري. وشارك الأمراء أنفسهم في هذه الحركة التي بدأت من خلالها تتضح الشخصية الأندلسية الشاعرة التي تحررت إلى حد بعيد من القيود المشرقية التي كانت سمة بارزة في القصيدة الأندلسية في الفترة السابقة.

وفي عهد الخليفة الناصر بلغت الدولة أوج مجدها وعزها، وبلغت الحضارة أزهر أعوامها وأنضر أيامها، وكانت قرطبة في عهده موئلا للأدباء والفنانين والعلماء

ومصدرا للحضارة الإسلامية بمختلف أشكالها. واتفق له- خلال فترة حكمه الطويلة- المجد الحربي والثراء والترف والأبهة، وضروب الجلال والفخامة، هذا، بالإضافة إلى المجد الأدبي الذي توارثه أبناؤه وحفدته الكثيرون الذين اشتهروا في عالم الشعر أكثر من عالم السياسة والحكم والسلطان.

وكذلك اجتمع في قرطبة في عهد الحكم المستنصر بن الناصر علماء كثيرون ومكتبة ضخمة، وملك عالم، فبلغت من الرخاء والثراء ما لم تبلغه حاضرة أخرى من قبل.

وقد شهدت الفترة المتبقية من خلافة المروانيين بالأندلس أجواء عاصفة مشحونة بالصراع العنصري، حيث امتلأت البلاد بالفتن والاضطرابات، وبدأت الخلافة في الاحتضار، حيث تلقفها- في أقل من ربع قرن- عدد من الخلفاء فاق العدد الذي حكم الأندلس منذ بداية تأسيس دولتهم. إلا أن هذه الفترة قد أنجبت لنا عددا من الشعراء الخلفاء والأمراء الذين مدت لهم في الأدب غاية، ورفعت لهم في الشعر راية مشى تحتها كثير من الشعراء الذين جاءوا بعدهم؛ نذكر منهم الخليفة سليمان المستعين، وعبد الرحمن المستظهر، ومروان الطليق.

وقد توصلنا أيضا إلى أن الشعراء المروانيين في الأندلس لم يقولوا الشعر إلا استجابة لضواغط داخلية قوية في لحظات مباهجهم أو عندما يجدون أنفسهم مدفوعين لقول الشعر فحسب بوحي من فيض عواطفهم وأحاسيسهم؛ ولذا جاء شعرهم- في معظمه- تعبيرا صادقا عن مشاعرهم ونوازع نفوسهم دون الحاجة إلى السعي وراء مطالب احتراف الشعر.

وإذا كان الشعرالأندلسي نبع من بحر الشعر المشرقي، وإذا كانت الخطوط الرئيسة للحياة الأدبية الأندلسية هي الخطوط نفسها لأدب المشرق. فإننا لا يمكننا أن نعد المروانيين مقلدين للمشارقة تقليدا تخفى وراءه شخصيتهم ولا تبدو معه خصائص مميزة لشعرهم. فالشاعر المرواني لم يأخذ الموضوعات المشرقية التقليدية الأكثر دورانا في الشعر كما هي، وإنما عرف كيف ينفخ فيه من روحه بتعبيره الأكثر تشخيصا للطبيعة وتجسيده الدائم لها، وعودته إلى الواقع الذي يلمسه ويعيش فيه، واقع أندلسي وليس مشرقيا، ومنه استمد صوره الشعرية مما أضفى على إبداعاته ملامح خاصة تميزه عن الأدب المشرقي، هذا، بالإضافة إلى اتساع شعرهم لبعض الاتجاهات الجديدة الوافدة من المشرق أو وليدة البيئة الأندلسية التي نشأ وترعرع فيها.

وقد ذكرنا من هذه الاتجاهات التعبير عن الذات حيث لاحظنا أن الشعراء المروانيين أكثروا من الالتفات إلى نفوسهم يفتشون في حناياها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، والعكوف على قلوبهم يستنطقونها فتجيبهم وتفتح مغاليق أسرارها لهم، فلم يعد تغزلهم مجرد وصف حسي جامد لامرأة مثالية في جمالها وفتنتها، ولم يعد وصفهم لمظاهر الطبيعة بعيدا عن مشاعر نفوسهم وإحساساتها، بل اندمجوا في تلك المظاهر اندماج الألفة والمشاركة الوجدانية، وكانوا يقيسون حالات نفوسهم بحالاتها، ويقرنون خفقات قلوبهم بخفقاتها، من خلال عكوفهم على أنفسهم وتحليلها وتعمق أغوارها، دون الاكتفاء بملامسة سطحها الظاهر، مما أبرز شخصيتهم الشاعرة، فلم تكن مطمورة تائهة في خضم الأوصاف التي يخلعونها على الأشياء.

وهناك اتجاه آخر يميز شعر المروانيين في الأندلس ويدل على اقتراب شعرهم من

المشاعر الإنسانية الرحيبة ؛ وهو الاتجاه الإنساني الذي تمثل في ظهور الإحساس بالوطن، وقد تأكد هذا الإحساس وتعمق مفهومه لدى الجيل اللاحق لعبد الرحمن الداخل، حيث ظهر الحنين إلى قرطبة وغيرها من بقاع الأندلس.

كما اتضح لنا أيضا نزوع شعرهم الذي غايته التسلية والترفيه إلى الشعبية، حينما ينطلقون على سجيتهم بعيدا عن الرسميات في أوقات لهوهم وخلواتهم لأنفسهم. واتضح لنا أيضا وجود اتجاه آخر له صلة قوية بالنزعة الذاتية، ونقصد به الاتجاه الواقعي، أي أن شعر المروانيين كان صدى قويا لحياتهم ؛ ولذا جاء معظم شعرهم في التغزل بالجواري لا على سبيل الفن احتراما لسمعة الحرائر ومكانتهن، بل نشأ عن حب حقيقي للجواري أنفسهن.

وقد تحول المديح والفخر على أيدي المروانيين منذ تأسيس دولتهم إلى دعوة سياسية حيث اتخذوهما وسيلة للدعاية، وأداة لترويج سياستهم، وتدعيم موقفهم السياسي، وخاصة بعد أن ثبت سلطانهم في الأندلس بعيدا عن أعين العباسيين وأيديهم.

ومن الملاحظ أيضا أن شعر المديح عند المروانيين اختص به نفر من شعراء البيت المرواني الذين لم يتولوا الإمارة أو الخلافة ؛ لأن أمراءهم وخلفاءهم ترفعوا عن هذا اللون من الشعر نظرا لمكانتهم الاجتماعية الرفيعة. ومن الملاحظ أيضا أن بعض هؤلاء الشعراء بدأوا يوجهون مديحهم إلى الحجاب والوزراء والعلماء يستعطفونهم أحيانا ويشيدون بعلمهم ومكانتهم أحيانا أخرى. وهذا راجع- بطبيعة الحال- إلى ضعف شوكة البيت المرواني، وانفلات السلطة من أيديهم، وهوان أمرهم، عندما بدأت الخلافة في الاحتضار، وخبت معها شعلة مجدهم.

فالمروانيون الذي مدحوا الحاجب المنصور وابنه المظفر شعراء سياسيون لا يؤيدون سياستهما في الغالب، وينظرون إليهما نظرة المغتصب لحقهم المكتسب في الخلافة، ولكنهم لم يتمكنوا من تدعيم موقفهم هذا أو الإفصاح عنه لهوان أمرهم كما ذكرنا من جانب، ويقظة المنصور وقوة بطشه من جانب آخر. وهذا أيضا ما يمكن أن يقال عن كل من تولى أمر الأندلس من خارج البيت الأموي، ومن ثم لم يكن أمام هؤلاء الشعراء سبيل إلا التوجه إليهم لمدحهم وكسب ثقتهم وعطفهم، وغالبا ما يمزجون بين أنفسهم وممدوحيهم إذا كانوا أندادا لهم أو أقل منهم منزلة.

وقد لاحظنا في معظم معاني شعر المديح وألفاظه قوة حسية صادرة عن نزوع عميق إلى الترف والعظمة والكبرياء مستقر في نفوس المروانيين، واستشعرنا فيه أيضا ميلا إلى الراحة والرخاوة ترتاح إليه النفس، وأحيانا نصادف فيه طفرات تتغلب فيها حدة الألم أو حرارة العاطفة على أسر القوالب الجامدة، وتجاوز حدود المعاني التقليدية التي تعارف عليها النقاد في شعر المديح.

أما فخرهم فقد جاء ملائما لوضعهم الاجتماعي متناسبا مع عظمة الملك وأبهة السلطان، فتغنوا ببطولاتهم ومجدوا مآثر قومهم، وأشادوا بجمع شمل الأمويين المشتتين في أرجاء الدولة الإسلامية، وإحكام قبضتهم على بلاد الأندلس، ومحاربتهم لأهل الشرك والخارجين حتى استطاعوا إعادة سلطانهم وتوطيد أركان دولتهم لأبنائهم من بعدهم.

فشعرهم في الفخر يصور جوانب عدة من شخصيتهم، يصورهم كمحاربين وسياسيين؛ لأن مصدره بطولاتهم وكفاحهم ومغامراتهم وانتصاراتهم ، وهو صادق من

الناحية الفنية والواقعية؛ لأنه يعبر عن تجارب ذاتية حقيقية عاشوها وانفعلوا بها. كما تميز فخرهم بفنية التعبير إلى جانب بساطة الأسلوب؛ لأنهم يعتمدون على الإقناع والحجج والبراهين، ويعتمدون على الفكر أكثر من اعتمادهم على الخيال في المواقف الجادة التي يبرز فيها نفسهم الملكي بوضوح.

كما أننا نلاحظ أن المروانيين في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس الهجريين لم يعد لديهم من المفاخر ما يستحق أن يسجلوه في شعرهم كبقية الأمراء السابقين، ومن هنا أصبح فخرهم مجرد تغني بما فعله الأجداد، فذكريات الماضي دائما حية في ذاكرتهم، وخاصة بعد أن ضاعت آلة الملك من أيديهم، ولم يجدوا عزاءهم إلا في التغني بأمجاد أجدادهم، كما رأينا عند مروان الطليق وغيره.

كما نلاحظ أن ألفاظهم في الفخر جاءت قوية الجرس؛ لتناسب المعاني الفخمة، وجملهم جزلة موجزة ضخمة، وعباراتهم على عمومها تحكي موسيقا النفس العالية الإيجابية، وجميعها تنتهي إلى القوة والبسالة، وهذه القوة مصدرها الأول قوة عاطفتهم أو انفعالهم النفسي الشديد.

أما في تغزلهم فقد لاحظنا أن مقاييس الجمال أخذت تتغير تغيرا واضحا تبعا لاختلاف لون البشرة والشعر والعينين واختلاف الملامح بصفة عامة، وكذلك اختلاف الطباع والأخلاق؛ حيث برعت المرأة الأندلسية- التي شكلها المجتمع الأندلسي تشكيلا جديدا- في ألوان الخلاعة والمجون، وامتلكت قدرة فائقة على اجتذاب قلوب أشد الرجال بأسا. ومن هنا جاء شعرهم في الحنين والتغزل لطيفا إلى أبعد غاية، فهم يركزون على الجوانب الوجدانية حيث ترى الشاعر منهم ذليلا لدرجة تصل إلى حد

العبودية إذا طلب، شاكيا حرقة الجوى وتباريح الهجر، وآلام الدلال والحرمان إذا حرم، ثابت الجأش مأخوذا بمن يهوى يكاد يفنى فيه. ومن هنا تميز أسلوبهم بالرقة واللين والسهولة في غير ابتذال؛ لأن الشعر الصادق الذي يصدر عن القلب لا يعوزه صنعة، ولا يتوارى خلف التراكيب.

كما كان لتأثير الغناء الذي شاع في البيئة الأندلسية أثره الواضح في موسيقا شعر التغزل، فأصبحت أكثر لطفا من ذي قبل، حيث أقبل شعراؤهم على الأوزان الرشيقة المتنوعة التي تتناسب مع الغناء وعذوبة الألحان، واهتموا أيضا بسلاسة اللغة وبساطتها، فاختاروا من الألفاظ أرقها حتى كادت تقترب من لغة الحياة اليومية.

كل ذلك جعل صورة التغزل في شعر المروانيين تتغير تماما عن صور النسيب المألوفة في الشعر العربي، فكان جل اهتمام الشاعر منهم أن يصور حبه ويحكي خواطره، ويبين أثر هذا الحب في نفسه، ويهتم بوصف الحال التي آل إليها أكثر من اهتمامه بالوصف الحسي للمرأة.

وقد لاحظنا في وصفهم أنهم يختلفون عن بقية الشعراء من عامة الناس؛ لأنهم يركزون على تشبيهات مستوحاة من بيئتهم ومحيط حياتهم الملكية، كما أننا لاحظنا أن الوصف عندهم تعددت جوانبه واتسعت دائرته فلم تعد مقصورة على المشاهد المرئية المحسوسة، ولكنها اتسعت إلى ميادين أرحب تستوعب قدراتهم على تعمق الأشياء وتظهر ذاتيتهم بشكل ملحوظ. فكل ما يتعلق بالصحراء أصبح بعيدا عن حياتهم الأندلسية، ومن هنا ركزوا اهتمامهم على وصف الجوانب المادية لهذه البيئة الجديدة ذات الطبيعة الخلابة بقصورها الفخمة ورياضها الغناء، ولم يتركوا شيئا إلا

وصفوه وصفا دقيقا، وتجاوبوا معه تجاوبا وجدانيا، نلحظه في محاولتهم تشخيص مظاهر الطبيعة المختلفة وانطاقها ومحادثتها على سبيل التجريد. ومن ثم تطور شعر الطبيعة عندهم تطورا ملحوظا في شكله ومضمونه، وكان ذلك نتيجة طبيعية لتطور الذوق العام، وتطور ما يقع عليه الحس. كما جاء أسلوبهم في الوصف متنوعا تبعا لتنوع الموصوف، سواء أكان حسيا أم معنويا، فيأتي سلسا لينا في وصف العواطف الإنسانية الرقيقة التي تعبر عن الذات، ورائقا جذابا في وصف مشاهد الطبيعة بألوانها وأصواتها وحركاتها، أو خلع الصفات الإنسانية عليها.

وقد لاحظنا أن المروانيين نعموا بكثير من التحرر في ظلال الأمير عبد الرحمن الأوسط، وفتحوا عيونهم على حياة جديدة مترفة، وكثرت بينهم مجالس الموسيقا والغناء، بفضل ما جاء به زرياب من ألحان وآلات وقيان، كما كثرت بينهم المجاهرة بالمعاصي وارتكاب الأعمال المخلة بالآداب، والاستخفاف بالدين والمواضعات الاجتماعية والأخلاقية دون تستر أو استحياء، ومن ثم انتشرت بينهم وفي قصورهم مجالس اللهو والشراب كنتيجة طبيعية للترخص في هذا الأمر.

ومع أن هذا التجاوزات لم تكن لتعلن عن نفسها على الأقل في وضح النهار في ظل الحكام الموهوبين أمثال الداخل والرضا والربضى، إلا أن شعر المروانيين فيما بعد شاهد كاف على ارتشاف بعضهم الحياة حتى آخر قطرة. ونحن على يقين بأن كثير من المروانيين تنزهوا عن المثالب، وترفعوا عن الهفوات، وعرفوا بحسن السيرة والصلاح، أما القلة القليلة منهم أو من أبنائهم وحفدتهم الذين ابتعدوا أو أبعدوا عن السلطة فأقبلوا على المجون والشراب وحفلت به مجالسهم دون أن يعبأوا قط بمكانتهم الاجتماعية ونظرة العامة إليهم.

وقد تبين لنا من خلال النماذج التي قدمناها لهم في شعر الخمر والمجون أن هذا الفن قليل عندهم بالقياس إلى الأغراض السابقة، كما أننا نلاحظ فيه تطورا ملحوظا في شكله ومضمونه على السواء، فقد أصبح مجالا رحبا لبث عواطفهم والتنفيس عن مشاعرهم تجاه الخمر التي امتلأت بها مجالسهم، وعلى الرغم من أنهم لم يهتموا بتجويد الصنعة الفنية في معظم مقطعاتهم الخمرية، إلا أن لغتهم جاءت سهلة بسيطة، وأوزانهم خفيفة رشيقة تتناسب مع روح الموضوع نفسه؛ وذلك لأنهم- في الغالب- ينشدونها في مجالس شرابهم، وفي حالة سكرهم وعربدتهم على البديهة وبلا تكلف. فلم يهتموا بالأوصاف التفصيلية الدقيقة كما فعل الشعراء المتخصصون في هذا الفن.

وحينما تعرض المروانيون لفن الرثاء عبروا عن حزنهم وآلامهم بطرق مختلفة، وأظهروا تماسكهم وتجلدهم وصبرهم باستثناء قصيدة عمر بن أحمد ابن الأمير محمد ابن عبد الرحمن الذي أظهر جزعه على فقد والده مع إيمانه بأن الموت قضاء الله النافذ في هذا الكون. وقد لاحظنا أن قصائدهم في هذا الغرض محدودة؛ لأن الموت من القضايا التي تشغل النفوس الحزينة الأكثر تأملا ونظرا في حكمة الله في خلقه، أما هم فقد شغلتهم أبهة الملك وعظمة السلطان وأظهروا تجلدهم على نوائب الدهر ومصائبه، فينبغي ألا تفت المصائب في عضدهم، وألا يستبد بهم الحزن والألم، فيحول بينهم وبين النهوض بالمهام المنوطة بهم.

وفي شعرهم الذي غرضه الحكمة والزهد نلاحظ أن صورة المرواني عاشق الحياة البهجة المولع بالفنون والترف، المنغمس في اللذات بدأت تتلاشى تدريجيا؛ لأنهم عندما عركتهم الحياة وأنضجهم الزمن، أصبحوا أكثر اتزانا، وتناولوا موضوع حب

الحياة في قصائدهم من زاوية مختلفة تماما. وقد لاحظنا أن شعرهم لم يخل من نظرات جدية وعواطف دينية وأفكار زهدية حقيقية وتأملات في الحياة والموت قد تكون سطحية أو عميقة، كما يتضمن مجموعة خبرات في سوء الحياة الدنيا التي تنتهي بالفناء، وهي خبرات مجربين عرفوا اللهو والإثم ومارسوهما حق الممارسة، وانغمسوا فيهما إلى منابت رءوسهم. ونظرا لميل المروانيين في أشعارهم على التركيز العاطفي والوجداني، واعتماد الحكمة والزهد على إعمال العقل وكد الزهن مما يتنافى مع طبيعتهم التي جبلوا عليها، جاءت إسهاماتهم في هذا الباب قليلة إلى حد ما.

وقد لاحظنا أيضا تطورا كبيرا حدث في البناء الفني في شعر المروانيين بعدما استطاعوا التكيف مع الحياة الحضرية الجديدة في تلك البيئة الأندلسية دون النظر إلى النماذج الكلاسيكية المشرقية التي كان يرددها الرواة ويعدونها مثلا أعلى ونموذجا يحتذى. فتخلصوا تماما من المقدمات الطللية، ولم يجعلوا لافتتاح قصائدهم رسما معينا، بل عرضوا فيها عرضا حقيقيا لمشاعر صادقة لا تكلف فيها ولا زيف.

كما استرعى انتباهنا كثرة المقطوعات في شعرهم، وقد بينا أسباب ذلك بالتفصيل، وذكرنا أن المقطوعة تندرج فنيا تحت الأدب الإيحائي حيث تتبلور فيها كل معطيات التجربة الشعرية؛ الفكرية والمضمونية والدلالية والشعورية، فهي بمثابة دفقة شعورية واحدة، وليدة لحظة بعينها، تتميز بالتركيز والإيحاء، وتنأى عن التفصيل والسرد والتقرير. فالفكرة التي يعبرون عنها تستغرق أبياتهم من أولها إلى آخرها، ولم يعد البيت الشعري- في معظم شعرهم- وحدة منفصلة قائمة بذاتها، بل أصبح جزءا لا يتجزأ منها، فليس ثمة شيء يريد الشاعر منهم أن يفضي به غير مشاعر

اللحظة الوجيزة الحادة، يلقيها دونما إسهاب أو إطالة، فهي مشاعر - في الغالب - واضحة وبسيطة، وليست بحاجة إلى بيان أو إيضاح أو إفاضة، كما أنها ليست بحاجة إلى إلحاح على فكرة أو التقليب لها على وجوهها، أو تشقيقها، أو التوليد عنها، وإنما هو بريق خاطف، وانفعال لاهب، وتعبير مركز مضغوط، وبالتالي كان على قصائدهم ومقطعاتهم أن تستوعب انفعالاتهم الحادة وعواطفهم الملتهبة التي تشبه الضربات السريعة المتلاحقة في غير امتداد في النفس أو تمهل في العواطف يستطيع الشاعر من خلالها أن يتأمل ذات نفسه تأملا مستأنيا.

وهناك ظاهرة أخرى ميزت شعر المروانيين عن غيرهم؛ وهي الاعتزاز بذكر نسبهم وانتمائهم إلى مروان بن الحكم أو أبي العاصي أو أمية أو عبد شمس، كما تتردد في شعرهم صيغ معينة مستقاة من حياتهم الملكية، كالداخل، وابن الخلائف والإمام والناصر والملك والسيد والماجد وغيرها، وكلها تعبر عن إحساسهم الشديد بمكانتهم السامية، وعراقة محتداهم.

ولم يعمد المروانيون إلى النظر في أعطاف شعرهم للتأنق في اختيار ألفاظه أو تجميل صياغته بألوان من البديع وتوشيتها بصنوف من المحسنات، ولم يضحوا بالمعنى في سبيلها، بل تركوا لقوة الطبع مجالا متسعا، يستدعي الصياغة الشعرية كيفما شاء، وانثالت الأشعار على ألسنتهم في سهولة ويسر، وجاءت معانيهم مكسية بألفاظ موحية معبرة استقوها من بيئتهم وثقافة عصرهم. وما كان منها منمقا مزخرفا، فقد جلبته التلقائية والعفوية، ولم نلحظ فيه أثر الصنعة أو التكلف.

كما أدرك المروانيون أن للشعر العربي نظاما خاصا في أوزانه وقوافيه تم تكوينه

وشيوعه منذ العصر الجاهلي، وشاع في بيئتهم اللغوية وألفته آذانهم، ومن ثم لا نكاد نظفر بشاعر منهم حاول التجديد أو التفنن في نظام الموسيقا الخارجية التي تشكل الإيقاع العام للبيت أو القصيدة. كما نلاحظ أنهم مالوا إلى البحور الطويلة ذات النغم الوقور الموفور؛ لينتفعوا بمزاياها، ويستطيعوا من خلالها التعبير عما يجيش في نفوسهم من مشاعر ذاتية وأحاسيس، لما لها من مقاطع متعددة تتناسب مع طول النفس في الإنشاد، ويمكنها أن تستوعب كل انفعالاتهم. كما شاعت في شعرهم الأوزان الخفيفة الرشيقة مثل المجتث ومخلع البسيط، هذا إلى جانب استحداثهم للموسيقا الداخلية في الأبيات عن طريق تساوي العبارات أو عن طريق وجود قواف داخلية غير ظاهرة التصريع التي شاعت في معظم شعرهم، كما أنهم اهتموا بإيقاع جرس الألفاظ، واستغلوا إمكانات اللغة وطاقاتها على أكمل وجه؛ ليخلقوا لنا جوا موسيقيا داخليا يعد من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة.

وقد لاحظنا أن الصورة الشعرية عند المروانيين بلغت حدا كبيرا من الروعة والجمال؛ لمحاولتهم استقصاء عناصر التجسيم والتوضيح، وإظهار أدق التفاصيل، والاهتمام بأصغر الجزئيات، والتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء، ومحاولة صبغ الصورة بحالة النفس. فالشاعر منهم لا يترك الصورة دون أن يلح عليها بريشة فنان أصيل حاذق بأصول الصناعة يضع كل لون في موضعه، ولا ينسى أدق الأشياء وأهونها، حتى لتبدو صورته لوحة فنية كاملة الأصباغ والألوان محكمة الخطوط والأضواء، ومن هنا تميزت صورهم بالطرافة والابتكار والعمق، وفاضت بالترف المادي وألوان الحضارة التي تلونت بها مظاهر حياتهم المختلفة.

* * *

ثبت المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: أهم المصارد والمراجع العربية.

١- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري- د / محمد مصطفى هدارة.

الطبعة الثالثة- دار المعارف بمصر- (د / ت).

٢- أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها- رحمهم الله- والحروب الواقعة بينهم- لمؤلف مجهول.

تحقيق: إبراهيم الأبياري

نشر دار الكتب الإسلامية- دار الكتاب المصري بالقاهرة- دار الكتاب اللبناني ببيروت ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٣- آداب الملوك- لأبي منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي.

تحقيق: د جليل العطية.

الطبعة الأولى بدار الغرب الإسلامي- بيروت- ١٩٩٠م.

٤- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه- د / مصطفى الشكعة.

الطبعة الثالثة- دار العلم للملايين- بيروت- ١٩٧٥م.

٥- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة- د / أحمد هيكل.

الطبعة العاشرة- دار المعارف بمصر- ١٩٨٦م.

٦- أدب السياسة في العصر الأموي- د / أحمد محمد الحوفي

الطبعة الخامسة- دار نهضة مصر للطبع والنشر- (د / ت).

٧- أسرار البلاغة في علم البيان- لعبد القاهر الجرجاني.
صححها وعلق عليها السيد محمد رشيد رضا.
نشر دار المعرفة للطباعة والنشر- بيروت- ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.
٨- الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)- لأحمد الشايب.
الطبعة الثامنة- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- ١٩٨٨م.
٩- الأشباه والنظائر في النحو- لأبي الفضل عبدالرحمن بن الكمال أبو بكر جلال الدين السيوطي.
الجزء الثالث- راجعه وقدم له: د/ فايز ترحيني
الطبعة الأولى- دار الكتاب العربي- بيروت- ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
١٠- إعتاب الكتاب- لأبي عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبّار.
تحقيق: د/ صالح الأشتر.
الطبعة الأولى- مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق- ١٣٨٠هـ- ١٩٦١م.
١١- الأغاني- لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين.
نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بإشراف مجموعة من المحققين (د/ت)
١٢- الأمالي- لأبي علي القالي.
نسخة مصورة عن طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (د/ت).
١٣- الإمامة والسياسة (المعروف بتاريخ الخلفاء)- لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري.
تحقيق: د/ طه محمد الزيني.
طبعة دار المعرفة للطباعة والنشر- بيروت- (د/ت).

١٤- الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس (دراسة في أدب السلطة)- د/ إبراهيم بيضون.
الطبعة الأولى- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- (د/ت).
١٥- الإنباء في تاريخ الخلفاء- لمحمد بن علي بن محمد المعروف بابن العمراني
تحقيق ودراسة: د/ قاسم السامرائي
طبعة دار العلوم للطباعة والنشر- ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
١٦- البديع في وصف الربيع- لأبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري.
تحقيق: هنري بيريس.
نشر دار الآفاق الجديدة- المغرب- ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م.
١٧- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس- للضّبي أحمد بن يحيى بن أحمد ابن عميرة.
نشر دار الكتاب العربي- ١٩٦٧م.
١٨- بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)- د/ كامل حسن البصير.
طبعة المجمع العلمي العراقي- ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
١٩- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث- د/ يوسف حسين بكار.
الطبعة الثانية- نشر دار الأندلس- بيروت- ١٩٨٢م.
٢٠- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب- لأبي العباس أحمد بن عذاري المراكشي.
تحقيق ومراجعة: ج.س. كولان وإ.ليفي بروفنسال.
الطبعة الثانية- دارالثقافة- بيروت- ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

٢١- البيان والتبيين- لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .
تحقيق وشرح : حسن السندوبي .
طبعة دار إحياء العلوم- بيروت- (د/ت) .
٢٢- التاج في أخلاق الملوك- المنسوب لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .
تحقيق : أحمد زكي باشا .
الطبعة الأولى بالمطبعة الأميرية بالقاهرة- ١٣٣٢هـ-١٩١٤م .
٢٣- تاريخ إسبانية الإسلامية- أو كتاب أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام- للسان الدين ابن الخطيب .
تحقيق : إ. ليفي بروفنسال .
طبعة دار المكشوف- (د/ت) .
٢٤- تاريخ افتتاح الأندلس- لابن القوطية أبي بكر محمد بن عمر .
تحقيق : إبراهيم الأبياري .
نشر دار الكتاب اللبناني- بيروت (د/ت)
٢٥- تاريخ بغداد- للحافظ أبي بكر محمد بن علي الخطيب البغدادي .
طبعة دار الكتاب العربي- بيروت- (د/ت) .
٢٦- تاريخ الخلفاء- لجلال الدين عبدالرحمن السيوطي .
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبعة دار نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة- (د/ت) .

٢٧- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري- د/ نجيب محمد البهبيتي.
الطبعة الرابعة- دار الفكر العربي- (د/ت).

٢٨- تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)- لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري.
تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.
الطبعة الثالثة بدارالمعارف بمصر- ١٩٧٧م.

٢٩- تاريخ العرب العام- تأليف: ل.أ. سيديو.
ترجمة: عادل زعيتر.
الطبعة الثانية- دار إحياء الكتب العربية- القاهرة- ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

٣٠- تاريخ علماء الأندلس- لابن الفرضي أبي الوليد عبدالله محمد بن يوسف الأزدي.
تحقيق: إبراهيم الأبياري.
نشر دار الكتب الإسلامية- دار الكتاب المصري بالقاهرة- دار الكتاب اللبناني- بيروت- (د/ت).

٣١- تاريخ الفكر الأندلسي- لأنخل جنثالث بالنثيا.
ترجمة: د/ حسين مؤنس
الطبعة الأولى- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- ١٩٥٥م.

٣٢- تاريخ مسلمي أسبانيا- تأليف: رينهرت دوزي.
ترجمة: د/ حسن حبشي.
مراجعة: د/ جمال محرز، د/ مختار العبادي.
نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- ١٩٦٣م.

٣٣- تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة- د/ السيد عبدالعزيز سالم.

طبعة دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- ١٩٨١م.

٣٤- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس- لأبي عبدالله محمد بن الكتاني الطبيب.

تحقيق: د/ إحسان عباس.

الطبعة الثالثة- دار الشروق- القاهرة- بيروت- ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

٣٥- ثمرات الأوراق وذيله- لتقي الدين أبي بكر علي بن محمد بن حجة الحموي.

صححه وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم.

الطبعة الأولى- مكتبة الخانجي بمصر- ١٩٧١م.

٣٦- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس وأسماء رواة الحديث، وأهل الفقه، والأدب، وذوي النباهة والشعر- لأبي عبدالله محمد بن فتوح بن عبدالله الحميدي.

تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي.

الطبعة الأولى- مكتب نشر الثقافة الإسلامية- القاهرة- ١٩٥٢م.

٣٧- جمهرة أنساب العرب- لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي.

تحقيق: عبدالسلام هارون.

الطبعة الثالثة- دار المعارف بمصر- ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

٣٨- حضارة العرب في الأندلس- تأليف: إ. ليفي بروفنسال

ترجمة: ذوقان قرقوط.

منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت- (د/ت).

٣٩- الحلة السيراء لأبي عبدالله محمد بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبّار.

تحقيق: د/ حسين مؤنس.

الطبعة الثانية- دار المعارف بمصر- ١٩٨٥م.

٤٠- الحماسة البصرية- جمعها صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري.

تحقيق: مختار الدين أحمد.

الطبعة الثالثة- نشر عالم الكتب- ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

٤١- الحيوان- لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.

تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون.

الطبعة الثالثة- دار إحياء التراث العربي- ١٣٨٨هـ- ١٩٦٩م.

٤٢- دلائل الإعجاز- لعبد القاهر الجرجاني.

تعليق وشرح: محمد عبدالمنعم خفاجي.

نشر مكتبة القاهرة- ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

٤٣- الدولة العربية في إسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة (٩٢-٤٢٢هـ-٧١١-١٠٣١م)- د/ إبراهيم بيضون.

طبعة دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- ١٩٨٠م.

٤٤- ديوان حسان بن ثابت.

تحقيق: د/ سيد حنفي.

طبعة دار المعارف بالقاهرة- ١٩٨٣م.

٤٥- ديوان العباس بن الأحنف.
شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي.
الطبعة الأولى- دار الكتب المصرية- ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
٤٦- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة- لأبي الحسن علي بن بسام السنتريني.
القسم الأول المجلد الأول.
تحقيق: د/ إحسان عباس.
نشر دار الثقافة- بيروت- ١٣٩٩-١٩٧٩م.
٤٧- رسالة الجاحظ في بني أمية- ضمن كتاب النزاع والتخاصم فيما بين بني أمية وبني هاشم- لتقي الدين المقريزي.
تحقيق: د/ حسين مؤنس.
طبعة دار المعارف بمصر ١٩٨٨م.
٤٨- الروض المعطار في خبر الأقطار- لأبي محمد بن عبدالمنعم الحميري.
تحقيق: د/ إحسان عباس.
نشر مكتبة لبنان- بيروت- ١٩٧٥م.
٤٩- سير أعلام النبلاء- للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي.
الجزء الخامس، إشراف وتحقيق: شعيب الأرنؤوط.
الطبعة الثامنة- مؤسسة الرسالة- بيروت- ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
٥٠- سيرة النبي- ﷺ- لأبي محمد عبدالملك بن هشام.
تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد.
طبعة دار الفكر- (د/ت).

٥١- سيرة الوليد بن يزيد من كتب التاريخ والأدب ومن شعره - د / حسين عطوان.
طبعة دار المعارف بمصر- ١٩٨٠م.
٥٢- الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه- تأليف: إميليو غرسيه غومس.
ترجمة: حسين مؤنس.
الطبعة الثانية- مكتبة النهضة المصرية- ١٩٥٦م.
٥٣- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف- تأليف: هنري بيريس.
ترجمة: د/ الطاهر أحمد مكي.
الطبعة الأولى - دار المعارف بمصر- ١٩٨٨م.
٥٤- شعر خلفاء بني أمية.
تحقيق ودراسة: د/ السيد أحمد عمارة
مطبعة غياشي- طنطا- ١٩٨٨م.
٥٥- شعر الخلفاء في العصرين الراشدي والأموي.
جمع: نبال تيسير خماش.
بدون ناشر- طبعة- ١٩٨٤م.
٥٦- الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية- د / حسين عطوان.
الطبعة الأولى- نشر دار الجيل- ١٩٧٤م.
٥٧- الشعر والشعراء- لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري
تحقيق: أحمد محمد شاكر.
الطبعة الثالثة- دار المعارف بمصر- ١٩٧٧م.

٥٨- شعر الوليد بن يزيد (٩٠-١٢٦هـ)

جمعه وحققه : د / حسين عطوان

الطبعة الأولى- مكتب الأقصى- عمان- ١٩٧٩م.

٥٩- شعر يزيد بن معاوية بن أبي سفيان.

جمعه وحققه : د / صلاح الدين المنجد.

الطبعة الأولى- دار الكتاب الجديد- بيروت- ١٩٨٢م.

٦٠- الصاحبي- لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا.

تحقيق : السيد أحمد صقر.

طبعة دار إحياء الكتب العربية- القاهرة- ١٩٧٧م.

٦١- صانعو التاريخ العربي- لفيليب حتي.

ترجمة : أنيس فريحة- مراجعة : د / محمود زايد.

الطبعة الأولى- نشر دار الثقافة- بيروت- ١٩٦٩م.

٦٢- صقر قريش- لعلي أدهم.

طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (د / ت).

٦٣- الصلة- لابن بشكوال.

تحقيق : إبراهيم الأبياري.

الطبعة الأولى- دار الكتاب المصري بالقاهرة- دار الكتاب اللبناني- بيروت - ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م.

٦٤- طوق الحمامة في الإلفة والألاف- لأبي محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي.
ضبط نصه وحرّر هوامشه: د/ الطاهر أحمد مكي.
الطبعة الرابعة- دارالمعارف بمصر- ١٩٨٥م.
٦٥- ظهرالإسلام- لأحمد أمين.
الطبعة الخامسة- دار الكتاب العربي- بيروت- (د/ت).
٦٦- العقد الفريد- لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي.
شرحه وضبطه: أحمد أمين وآخرون.
نسخة مصورة بدار الكتاب العربي- بيروت- عن الطبعة- الثالثة- لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة- ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م.
٦٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني.
تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد.
الطبعة الرابعة- نشر دار الجيل- بيروت- ١٩٧٢م.
٦٨- عيار الشعر- لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي.
تحقيق: د/ طه الحاجري، د/ محمد زغلول سلام.
نشرالمكتبة التجارية الكبرى- القاهرة ١٩٥٦م.
٦٩- عيون الأخبار- لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري
طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٧٣م.
٧٠- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية- لمحمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطِّقْطَقَي.
نشر دار صادر- بيروت - ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م.

٧١- في الأدب الأندلسي- د/ جودت الركابي.
الطبعة الرابعة - دار المعارف بمصر- (د/ت)
٧٢- في تاريخ المغرب والأندلس- د/ أحمد مختار العبادي.
طبعة دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- ١٩٧٨م.
٧٣- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- د/ محمد زكي العشماوي.
الطبعة الثالثة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- الأسكندرية- ١٩٧٨م.
٧٤- الكامل- لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد.
عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم.
طبعة دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة- (د/ت).
٧٥- الكامل في التاريخ- لعز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبدالواحد الشيباني المعروف بابن الأثير.
طبعة دار صادر - بيروت- ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
٧٦- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)- لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري.
تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم.
منشورات المكتبة العصرية- صيدا- بيروت- ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
٧٧- مآثر الأنافة في معالم الخلافة- للقلقشندي.
تحقيق: عبدالستار أحمد فراج.
نشر عالم الكتب- (د/ت).
٧٨- مبادئ النقد الأدبي- تأليف: إ.ا. رتشاردز.
ترجمة ومراجعة: د/ مصطفى بدوي، د/لويس عوض.
طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- (د/ت).

٧٩- مجالس ثعلب- لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب.
تحقيق: عبدالسلام هارون.
الطبعة الرابعة بدار المعارف بمصر- ١٩٨٠م.
٨٠- مروج الذهب ومعادن الجوهر- لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي.
تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد.
الطبعة الرابعة- مطبعة السعادة بمصر- ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.
٨١- المزهر في علوم اللغة وأنواعها- لجلال الدين عبدالرحمن السيوطي.
شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون.
طبعة دار إحياء الكتب العربية- القاهرة- (د/ت).
٨٢- مسألة الحكمة في تذكير قريب في قوله تعالى «إن رحمة الله قريب من المحسنين»- لابن هشام الأنصاري.
تحقيق: عبدالفتاح الحموز
الطبعة الأولى- نشر دار عمار- الأردن- ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
٨٣- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس- لأبي نصر الفتح بن محمد ابن عبيد الله بن خاقان بن عبدالله القيسي الإشبيلي.
دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة.
الطبعة الأولى- مؤسسة الرسالة- بيروت ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
٨٤- مع شعراء الأندلس والمتنبي سير ودراسات- لإميليو غرسيه غومس.
تعريب: د/ الطاهر أحمد مكي.
الطبعة الرابعة بدار المعارف- ١٩٨٥م.

٨٥- المعجب في تلخيص أخبار المغرب- لعبد الواحد المراكشي.
تحقيق: محمد سعيد العريان.
نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي- القاهرة- ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
٨٦- المغرب في حلى المغرب- المنسوب لعلي بن موسى بن سعيد.
تحقيق: د/ شوقي ضيف.
الطبعة الثالثة - دار المعارف بمصر - ١٩٧٨م.
٨٧- المقتبس من أنباء أهل الأندلس- لابن حيان القرطبي.
تحقيق: د/ محمود علي مكي.
طبعة دار الكتاب العربي- بيروت- ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
٨٨- ملحمة السِّيد.
قدم لها ودرسها، وترجمها: د/ الطاهر أحمد مكي.
الطبعة الثالثة- دار المعارف بمصر-١٩٨٣م.
٨٩- الملوك الشعراء- د/ جبرائيل سليمان جبور.
الطبعة الأولى- منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت- ١٩٨١م.
٩٠- موسيقى الشعر- د/ إبراهيم أنيس.
الطبعة الخامسة- مكتب الأنجلو المصرية - ١٩٨١م.
٩١- النزاع والتخاصم فيما بين بني أمية وبني هاشم - لتقي الدين المقريزي.
تحقيق: د/ حسين مؤنس.
طبعة دار المعارف بمصر - ١٩٨٨م.

٩٢- نسب قريش- لأبي عبدالله المصعب بن عبدالله بن المصعب الزبيري.
عني بنشره وتصحيحه والتعليق عليه: إ. ليفي بروفنسال.
الطبعة الثانية- دار المعارف بمصر - ١٩٧٦م.
٩٣- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب- لأحمد بن محمد المقَّريّ التلمساني.
تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد.
نشر دار الكتاب العربي- بيروت- (د/ت).
٩٤- النقد الأدبي الحديث- د/ محمد غنيمي هلال.
دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة- ١٩٧٩م.
٩٥- نقد الشعر - لأبي الفرج قدامة بن جعفر.
تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي.
الطبعة الأولى - مكتبة الكليات الأزهرية- ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
٩٦- النقد المنهجي عند العرب- د/ محمد مندور.
طبعة دار نهضة مصر للطبع والنشر- (د/ت).
٩٧- الوساطة بين المتنبي وخصومه- للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني.
تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي.
طبعة دار إحياء الكتب العربية - (د/ت).

٩٨- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكرن بن خلكان.

تحقيق: د/ إحسان عباس

نشر دار الثقافة - بيروت - ١٣٩هـ- ١٩٧٧م.

٩٩- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر - لأبي منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، النيسابوري.

تحقيق وشرح: محمد محيي الدين عبدالحميد.

الطبعة الثانية- مطبعة السعادة بالقاهرة- ١٣٧٥هـ- ١٩٥٦م.

* * *

100- Eliot, T.S.

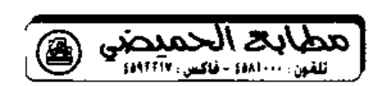
On Poerty and poets,

First Impression, London. 1969.

101- Richards, I. A.

The Philosophy of Rhetorice,

Oxford univeristy press, New York, London, 1936



مطابع الحميضي
تلفون : ٤٥٨١٠٠٠ - فاكس : ٤٥٩٢٢١٧